

एस० चन्द एण्ड कम्पनी लि०

मुख्य कार्यालय रामनगर, नई दिल्ली-110055

गो रुम 4/16-बी, आसफ अली रोड, नई दिल्ली-110002

शाखाएँ .

अमीनाबाद पार्क, लखनऊ-226001	माई हीरा गेट, जालन्धर-144008
285/J, विपिन बिहारी गागुली स्ट्रीट	152, अन्ना सलाए, मद्रास-600002
कलकत्ता-700012	3, गाँधी सागर ईस्ट,
मुल्तान बाजार, हैदराबाद-500001	नागपुर-440002
व्लैकी हाऊस,	के० पी० सी० सी० बिल्डिंग,
103/5, बालचन्द हीराचन्द मार्ग,	रेस कोर्स रोड, बगलौर-560009
बम्बई-400001	613/7, महात्मा गाँधी रोड
खजाची रोड, पटना-800004	एर्नाकुलम, कोचीन-682035

मूल्य : 125.00 रुपये

एस० चन्द एण्ड कम्पनी लि०, रामनगर, नई दिल्ली-110055 द्वारा प्रकाशित एवं
राजेन्द्र रवीन्द्र प्रिंटर्स (प्रा०) लि०, रामनगर, नई दिल्ली-110055 द्वारा मुद्रित ।

‘भाग्यो युग पुराण’ का निर्माण कर रहे हैं जिसे 12 खंडों में प्रकाशित करने की योजना है ।

सेठ जी के व्यक्तित्व, कृतित्व तथा जीवन-दर्शन का अनुशीलन करना ही प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का मूल उद्देश्य है ।

आलोचनात्मक साहित्य एवं उसकी समीक्षा

सेठ गोविन्ददास के व्यक्तित्व, कृतित्व से सम्बन्ध रखने वाले निम्न ग्रंथ ही अब तक उपलब्ध हैं —

- 1 सेठ गोविन्ददास (जीवनी)—श्रीमती रत्नकुमारी देवी, काव्यतीर्थ 1939
- 2 सेठ गोविन्ददास के नाटक—वही 1939
- 3 सेठ गोविन्ददास नाट्य कला तथा कृतिया—डा० रामचरण महेन्द्र 1956
- 4 सेठ गोविन्ददास—साहित्य : समीक्षा—वही 1963
- 5 नाटककार सेठ गोविन्ददास—श्रीमती सावित्री शुक्ल, एम० ए० 1958
- 6 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ—संपादक डा० नगेन्द्र 1956
- 7 सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य—संपादक प्रो० विजय कुमार शुक्ल एवं श्री गोविन्दप्रसाद श्रीवास्तव 1956
- 8 राष्ट्र और राष्ट्र भाषा के अनन्य सेवक डा० सेठ गोविन्द दास—संपादक श्री बाकेबिहारी भटनागर 1965
- 9 सेठ गोविन्ददास—कला एवं कृतित्व (शोध-प्रबन्ध)—डा० केशरीनन्दन मिश्र अप्रकाशित

‘सेठ गोविन्ददास के नाटक’ पुस्तक में सेठ जी के चौदह नाटकों—कर्तव्य, हर्ष, कुलीनता, विश्वासघात, प्रकाश, ईर्ष्या, सिद्धान्त-स्वातन्त्र्य, स्पर्द्धा, नवरस, दलित कुसुम, बड़ा पापी कौन, विश्वप्रेम, सेवापथ, विकास—का विवेचन प्रस्तुत किया गया है । इसमें लेखिका ने प्रायः प्रत्येक नाटक की कथा-वस्तु के अन्तर्गत इतने अधिक उद्धरण दे दिये हैं कि मूल नाटक पढ़ने की आवश्यकता ही नहीं रहती । कथावस्तु के विपुल विस्तार में लेखिका की आलोचना खो गई है । पुस्तक में उल्लेखनीय कोई विशेषता नहीं है ।

डा० रामचरण महेन्द्र की दोनों आलोचनात्मक पुस्तकें मिला दी जाएं तो इनमें सेठ जी का लगभग सम्पूर्ण साहित्य विवेचित हो चुका है । साहित्य-परिचय कराने की दृष्टि से दोनों पुस्तकों के महत्त्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती, लेकिन दोनों पुस्तकें सर्वथा दोषमुक्त हैं ऐसा कदापि नहीं कहा जा सकता । इन दोनों पुस्तकों में लेखक का दृष्टिकोण मूलतः प्रशंसापरक ही अधिक रहा है अतः कृतियों की निष्पक्ष आलोचना नहीं हुई है ।

‘नाटककार सेठ गोविन्ददास’ एम० ए० परीक्षा के लिए लिखा गया प्रबन्ध है। इसमें डा० रामचरण महेन्द्र की ‘नाट्य कला एवं कृतियाँ’ पुस्तक का पूरा लाभ उठाया गया है। अधिकांश स्थलों पर उसी प्रकार के भाव व्यक्त किये गये हैं, हाँ भाषा लेखिका की अपनी अवश्य है। ‘सेठ जी के नाटको में गीत’ प्रसंग के अंतर्गत लेखिका की कुछ मौलिकता दिखाई पड़ती है। इस प्रसंग में भी उसका समग्र विवेचन सर्वथा ग्राह्य है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। खैर, एम० ए० परीक्षा का प्रबन्ध होने के कारण उसकी लेखिका की अपनी सीमाएँ थी और उससे हम उच्चस्तरीय आलोचना की अपेक्षा भी नहीं कर सकते।

‘सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ’, ‘सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य’ तथा ‘राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक’ मौलिक कृतियाँ न होकर विभिन्न लेखों का सकलन है। इनमें व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर प्रकाश डालने वाले लेखों का संग्रह है।

सेठ गोविन्ददास के व्यक्तित्व और साहित्य पर अब तक उपलब्ध आलोचनात्मक ग्रंथों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण डा० केशरीनन्दन मिश्र का शोध-प्रबन्ध ‘सेठ गोविन्ददास कला एवं कृतित्व’ है। यह 1964 में परीक्षार्थ प्रस्तुत किया गया था और उसी वर्ष पी-एच० डी० के लिए स्वीकृत हुआ है। अभी तक यह ग्रंथ अप्रकाशित है। इसकी टकित प्रति शोधकर्ता के सौजन्य से मुझे देखने एवं मनन के लिए प्राप्त हो गई थी, और मैंने उसका पूरा अनुशीलन किया है। मैं अपना शोध-प्रबन्ध लिख रहा था और इस बीच यह शोध-प्रबन्ध स्वीकार हुआ है। इसमें सेठ जी की जीवनी और उनके सम्पूर्ण साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

सेठ जी के जीवन एवं साहित्य पर प्रथम शोध-प्रबन्ध होने के कारण इसकी अपनी कुछ सीमाएँ भी हैं। दोषारोपण की प्रवृत्ति से दूर रहकर इसकी कतिपय सीमाओं का उल्लेख इस सन्दर्भ में अप्रासंगिक न होगा।

(1) शोध-प्रबन्ध का नाम ‘कला एवं कृतित्व’ अवश्य है पर इसमें सेठ जी की समग्र नाट्य-कृतियों के आधार पर उनकी नाट्य-कला का विवेचन नहीं किया गया है।

(2) इसमें सेठ जी के जीवन-दर्शन पर कोई प्रकाश नहीं डाला गया है।

(3) सेठ जी की जीवनी तो प्रस्तुत की गई है, परन्तु उनके व्यक्तित्व का विवेचन नहीं है। जीवनी का आधार भी मूलतः ‘आत्म-निरीक्षण’ को ही बनाया गया है उसके अनेक अध्यायों को ज्यों का त्यों समाविष्ट कर लिया गया है, तात्पर्य यह कि अन्य सूत्रों से जीवन सम्बन्धी बातों को खोजने का प्रयास नहीं किया गया है। व्यक्तित्व-विवेचन के बिना मात्र जीवनी का प्रस्तुतीकरण सूना प्रतीत होता है।

(4) सेठ गोविन्ददास के साहित्य पर प्रकाशित एवं विभिन्न सकलनों में संग्रहीत लेखों का भी शोधकर्ता ने स्वतन्त्र ग्रंथ के रूप में अपने शोध-प्रबन्ध में उल्लेख किया

है। प्राक्कथन के अतर्गत पृष्ठ 3 (टंकित प्रति) पर 'सेठ जी के साहित्य पर प्रकाशित साहित्य की सक्षिप्त समीक्षा उपशीर्षक के सदर्थ में डा० मिश्र लिखते हैं—

सेठ जी के साहित्य पर अभी तक निम्नलिखित ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं—

- (1) सेठ गोविन्ददास के नाटक—श्रीमती रत्नकुमारी
- (2) सेठ गोविन्ददास के सामाजिक नाटक—श्री शिखरचन्द जैन
- (3) सेठ गोविन्ददास की नाट्य कला—श्री दुर्गाशंकर मिश्र
- (4) सेठ गोविन्ददास के ऐतिहासिक नाटक—प्रो० देवर्षि सनाढ्य
- (5) आधुनिक हिन्दी नाटक—डा० नगेन्द्र
- (6) सेठ गोविन्ददास की नाट्यकला तथा कृतियाँ—प्रो० रामचरण महेन्द्र
- (7) सेठ गोविन्ददास साहित्य समीक्षा—प्रो० रामचरण महेन्द्र
- (8) नाटककार सेठ गोविन्ददास—श्री शांतिप्रिय द्विवेदी
- (9) गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ—स० डा० नगेन्द्र
- (10) सेठ गोविन्ददास के एकांकी नाटक—प्रो० ब्रजमोहन गुप्त
- (11) सेठ गोविन्ददास की जीवनी—श्रीमती रत्नकुमारी
- (12) सेठ गोविन्ददास के नाटक—डा० सत्येन्द्र
- (13) सेठ गोविन्ददास के नाटक—प्रो० रामचरण महेन्द्र
- (14) एकांकीकार सेठ गोविन्ददास—प्रो० रामचरण महेन्द्र
- (15) एकांकीकार सेठ गोविन्ददास—सद्गुरुशरण अवस्थी
- (16) सेठ जी के नाटक—श्री व्यौहार राजेन्द्र सिंह
- (17) सेवापथ—श्री सद्गुरुशरण अवस्थी
- (18) कर्तव्य (आलोचना)—डा० हजारीप्रसाद
- (19) पाकिस्तान—डा० हजारीप्रसाद

प्रकाशित ग्रंथों के नाम से उल्लिखित इन 19 लेखों और पुस्तकों में से केवल छ (क्रम संख्या 1, 5, 6, 7, 9 एवं 11) ही ग्रंथ हैं शेष लेख हैं जिनमें से दो (क्रम संख्या 2, 4) तो डा० नगेन्द्र द्वारा सम्पादित 'सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ' में ही संग्रहीत हैं। 'आधुनिक हिन्दी नाटक' को इस वर्ग के अतर्गत किस आधार पर रखा गया है? संभवतः लेखों को ग्रंथ मानने का भ्रम डा० रामचरण महेन्द्र की पुस्तक 'सेठ गोविन्ददास नाट्य कला तथा कृतियाँ' के पृष्ठ 217 पर प्रकाशित 'सहायक ग्रंथों और लेखों की सूची' देखने के कारण हुआ प्रतीत होता है। वहाँ भी लगभग इन्हीं पुस्तकों और लेखों की सूची है और इस बात का कोई संकेत नहीं है कि कौन-सी पुस्तक है और कौन-सा लेख।

(5) इसमें सेठ जी के ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास और कल्पना तत्त्वों का अलग-अलग विवेचन नहीं है।

वास्तव में मेरा उद्देश्य यहाँ शोध-प्रबन्ध की विस्तृत आलोचना करना नहीं है अपितु प्रसंगवश मैंने उसकी कुछ सीमाओं का संकेत किया है।

सेठ गोविन्ददास के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर लिखे गए आलोचनात्मक ग्रंथों के ऊपर दिए गए परिचय से स्पष्ट है कि इस पर एक प्रामाणिक एवं सुव्यवस्थित शोध-प्रबन्ध की अपेक्षा बनी रह जाती है। इसी की पूर्ति के निमित्त यह शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा रहा है। इसका प्रमुख लक्ष्य सेठ जी के व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षों का निरूपण करना, उनके द्वारा निर्मित सम्पूर्ण साहित्य का वैज्ञानिक एवं निष्पक्ष विवेचन करना तथा उनके जीवन-दर्शन के आधारभूत तत्त्वों को स्पष्ट करना है। इसमें सेठ जी के प्रकाशित और अप्रकाशित दोनों प्रकार के साहित्य को विवेचन का आधार बनाया गया है। अप्रकाशित साहित्य को किसी भी प्रकार उपेक्षणीय नहीं बनाया गया है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में मैंने साहित्य के शारीरिक ढाँचे को महत्त्व न देकर उसके आन्त-तत्त्व को महत्त्व दिया है। इसमें वैज्ञानिक पद्धति को ही मूलतः प्रयत्न मिला है। रचनाओं के मर्म उद्घाटन के प्रति बुद्धि सदैव सचेष्ट रही है। पुनरावृत्ति से जहाँ तक सम्भव हो सका है, बचने का प्रयास किया गया है।

शोध-प्रबन्ध की संक्षिप्त रूपरेखा

सम्पूर्ण शोध-प्रबन्ध तीन खंडों में विभाजित किया गया है। इसका प्रथम खंड व्यक्तित्व, द्वितीय कृतित्व तथा तृतीय जीवन-दर्शन है। तृतीय खंड के बाद उपसंहार और अंत में परिशिष्ट है।

प्रथम खंड में दो अध्याय हैं—पहले में जीवनी और दूसरे में व्यक्तित्व-विश्लेषण है। जीवनी के अन्तर्गत ही सेठ जी के राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन पर भी प्रकाश डाला गया है। व्यक्तित्व-विश्लेषण के प्रसंग में सेठ जी के व्यक्तित्व के बाह्य पक्ष एवं आंतरिक पक्ष का विश्लेषण किया गया है। इसी में सेठ जी के अन्तर्निहित गुणों एवं उनकी कतिपय सीमाओं का उल्लेख हुआ है।

दूसरा खंड सबसे बड़ा है। इसमें कुल दस अध्याय हैं। सर्वप्रथम सेठ जी की समग्र कृतियों का उनकी साहित्यिक विधा के अनुरूप वर्गीकरण किया गया है। इसके बाद आगे के अध्यायों में इन्हीं साहित्यिक विधाओं का अनुशीलन किया गया है।

इसके चौथे अध्याय में काव्य, पाँचवें में यात्रा-साहित्य, छठे में आत्मकथा, सस्मरण एवं जीवनी, सातवें में निबन्ध, आठवें में उपन्यास एवं कहानियाँ, नौवें में पूरे नाटक, दसवें में एकांकी, ग्यारहवें में नाट्य कला और बारहवें में गांधीवाद एवं पाश्चात्य नाट्य शिल्प के प्रभाव का विस्तृत विवेचन किया गया है।

काव्य के अंतर्गत महाकाव्य एवं स्फुट काव्य दोनों का अनुशीलन है। महाकाव्य 'प्रेम-विजय' का विवेचन निम्न शीर्षकों के अंतर्गत किया गया है।

रचना काल, निर्माण की पृष्ठभूमि, कथानक, उद्गम स्रोत, मौलिक उद्भावनाएँ, चरित्र-चित्रण, रस योजना, प्रकृति-चित्रण, भाषा-शैली, अलंकार विधान, छन्द योजना, युग-चेतना और महाकाव्यत्व।

‘यात्रा-साहित्य’ के अतर्गत यात्रा-पुस्तको का आलोचनात्मक अध्ययन है और अतः यात्रा साहित्य का साहित्यिक मूल्यांकन है ।

छठे अध्याय के अतर्गत आत्मकथा, सस्मरण एवं जीवनी की परिभाषा देकर इन सबका आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । यही आत्मकथा का साहित्यिक मूल्यांकन भी किया गया है ।

सातवें अध्याय में सेठ जी के दो निबन्ध पुस्तको में संकलित आठ निबन्धों का आलोचनात्मक अनुशीलन है और अतः इन निबन्धों की सामान्य विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है ।

आठवें अध्याय में सेठ जी के बृहद् उपन्यास ‘इन्दुमती’ की विस्तृत समीक्षा निम्न शीर्षकों के अतर्गत की गई है—

रचनाकाल एवं निर्माण की पृष्ठभूमि, कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, देश-काल, भाषा-शैली, उद्देश्य, सीमाएँ तथा साहित्यिक मूल्यांकन ।

नौवें अध्याय के अतर्गत सेठ जी के पूरे नाटको का अनुशीलन है । इसमें उनके पौराणिक, ऐतिहासिक, जीवनी, सामाजिक, समस्या, प्रतीक और दार्शनिक नाटको तथा नाटकीय संवाद का विवेचन किया गया है । इस संदर्भ में प्रयुक्त ‘विशेषताएँ’ या ‘प्रमुख विशेषताएँ’ शीर्षक के अतर्गत मैंने नाट्य-कृति के गुण-दोष दोनों का विवेचन किया है, कहने का तात्पर्य यह कि ‘विशेषता’ को मैंने व्यापक अर्थ में लिया है । सेठ जी के ऐतिहासिक नाटको में इतिहास-तत्त्व का विवेचन प्रामाणिक ऐतिहासिक ग्रंथों के आधार पर किया गया है ।

दसवें अध्याय में एकांकियों का अनुशीलन है । इसमें पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एकांकियों का विवेचन तो है ही, इसके अतिरिक्त एकपात्री एकांकियों, हास्य व्यंग्य प्रधान प्रहसनो और वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकांकियों का विवेचन भी किया गया है ।

ग्यारहवें अध्याय में सेठ जी की नाट्य-कला पर प्रकाश डाला गया है । उनकी नाट्य कला सम्बन्धी कुछ मूल बातों पर निम्न दृष्टियों में विचार किया गया है—

कथानक, पात्र और चरित्र-चित्रण, संवाद, भाषा, शैली और टेक्नीक, देशकाल, उद्देश्य, अभिनेयता ।

बारहवें अध्याय में उनके नाटको पर गाँधीवाद का प्रभाव दिखाया गया है तथा नाटको की कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, भाषा-शैली तथा अभिनेयता पर पाश्चात्य नाट्य शिल्प के प्रभाव का विवेचन है ।

तृतीय खंड सबसे छोटा है और इसमें केवल एक अध्याय है । इसके अन्तर्गत मैंने सेठ जी की समग्र कृतियों के आधार पर उनका जीवन-दर्शन प्रस्तुत किया है । उनके जीवन-दर्शन का विवेचन क्रमशः जीवन-दृष्टि, धार्मिक एवं सांस्कृतिक दृष्टिकोण, दार्श-

निक दृष्टिकोण, सामाजिक एवं राजनीतिक दृष्टिकोण, राष्ट्रीय भावना, मानवतावाद तथा कला एवं साहित्य के प्रति दृष्टिकोण शीर्षक के अंतर्गत किया गया है।

अतः मे उपसंहार है जिसमें सेठ जी की हिन्दी सेवा पर प्रकाश डाला गया है और उनका हिन्दी साहित्य में स्थान-निर्धारण भी इसी के अंतर्गत किया गया है। सबसे अतः में परिशिष्ट है जिसमें सहायक पुस्तकों की सूची है।

सेठ जी के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर परंपरा की दृष्टि से यह दूसरा शोध-प्रबन्ध है लेकिन विषयवस्तु के विवेचन की मौलिकता के आधार पर इसका स्थान क्या होगा, इस बात का निर्णय सुविज्ञ पाठक ही कर सकेंगे।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का प्रणयन श्रद्धेय डा० हरिहरप्रसाद गुप्त, एम० ए०, डी० फिल, भूतपूर्व प्रिंसिपल एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग, वैश्य पोस्ट ग्रेजुएट कालेज, शामली (मुजफ्फरनगर), के विद्वत्तापूर्ण निर्देशन में हुआ है। इस प्रबन्ध के जो गुण हैं, वे उनके हैं, और जो दोष हैं, वे मेरे हैं। उनकी इस महती कृपा के लिए कृतज्ञता ज्ञापन बहुत चुच्छ प्रतीत होता है, अतः मैं उनके समक्ष केवल नतमस्तक होकर इस आभार को सदा अपने पास रखना चाहता हूँ।

अपने अत्यन्त व्यस्त जीवन से समय निकाल कर श्रद्धेय गुरुवर डा० नगेन्द्र ने प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के कुछ अंश देखने की कृपा की है और त्रुटियों के निवारणार्थ विद्वत्तापूर्ण निर्देश दिये हैं, उनकी इस महती कृपा के लिए औपचारिक आभार मात्र प्रकट करके ही मैं गुरु-ऋण से मुक्त होना नहीं चाहता। आदरणीय गुरुवर डा० दशरथ ओझा के सत्परामर्शों से भी मैं लाभान्वित हुआ हूँ, उनके प्रति आभार प्रदर्शन क्या धृष्टता न होगी ?

मैं अपने अनुशीलन के प्रत्यक्ष विषय सेठ गोविन्ददास का आभारी हूँ, जिनके सहयोग के बिना यह प्रबन्ध इस रूप में लिखा ही न जा सकता था। उन्होंने अपनी 30 वर्ष पुरानी सब फाइलें, अप्रकाशित पांडुलिपियाँ मेरे सुपुर्द कर दी थी और समय-समय पर मेरी शकाओं का समाधान भी करते रहे। डॉ० केशरीनन्दन मिश्र ने मेरे एक पत्र द्वारा सामान्य आग्रह पर अपने अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध "सेठ गोविन्ददास कला एवं कृतित्व" की टकित प्रति भेजकर जिस सहृदयता का परिचय दिया है उसके लिए उनका हृदय से आभारी हूँ। डॉ० सुरेन्द्र बहादुरसिंह का निरंतर प्रोत्साहन मार्ग में आने वाली बाधाओं से जूझने की शक्ति देता रहा है। सामग्री-सचय में सर्वश्री रामलल्लन सिंह, सियाराम एवं राधेश्याम द्वारा प्राप्त सहयोग के लिए उन्हें साधुवाद देता हूँ। कृतज्ञता-ज्ञापन के इस पावन अवसर पर कैसे भूलूँ सहर्षमिणी मिथिलेश को जो स्वयं दीप-शिखा सी जलती रह कर मेरी साधना का मार्ग प्रशस्त करती रही, पर उनके प्रति धन्यवाद प्रकट करना क्या अपने ही प्रति धन्यवाद प्रकट करना नहीं है ?

(xii)

अन मे मे उन सभी विद्वानों के प्रति अपना हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ
जिनके ग श्रों मे प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप मे सहायता लेकर मैंने प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का
निर्माण किया है । पुस्तक की रूप-सज्जा के लिए एस० चन्द एण्ड कम्पनी (प्रा०) लि०
के अधिकारी एवं कर्मचारी धन्यवाद के पात्र हैं ।

हिन्दी-विभाग
डी० ए० बी० कॉलेज
अमृतसर ।

रामशंकर सिंह

रस योजना, प्रकृति-चित्रण, प्रेम-विजय में कला पक्ष, भाषा-
शैली, अलंकार-विधान, छन्द-योजना, युग चेतना, महाकाव्यत्व,
निष्कर्ष ।

(ख) मुक्तक काव्य

150-129

1 पत्र-पुष्प

2 सवाद सप्तक

पत्र-पुष्प—स्फुट कविताएँ, उनका वर्गीकरण एवं विवेचन ।

सवाद सप्तक—चितन-प्रधान कविताएँ, उनका वर्गीकरण एवं
विवेचन ।

5 यात्रा-साहित्य

130-142

सामान्य परिचय, यात्रा-साहित्य विषयक ग्रंथों के नाम, 'हमारा
प्रधान उपनिवेश' का आलोचनात्मक अध्ययन, 'सुदूर दक्षिण
पूर्व' एवं उसकी आलोचना, 'पृथ्वी-परिक्रमा' एवं उसका विवे-
चन, 'उत्तराखण्ड की यात्रा' का आलोचनात्मक अध्ययन,
'दक्षिण भारत की तीर्थ यात्रा' का सामान्य परिचय एवं विशेष-
ताएँ, यात्रा-साहित्य का मूल्यांकन—प्रकृति-सौंदर्य, दार्शनिक
भावना, मनोरंजन वृत्ति, आदि ।

6 आत्मकथा, संस्मरण और जीवनी

143-161

आत्मकथा, संस्मरण और जीवनी का सामान्य परिचय ।

आत्मकथा—भूमिका, विषय-विवेचन, आत्मकथा की कसौटियाँ,
कसौटियों, के आधार पर 'आत्म-निरीक्षण' का परीक्षण, आत्म-
निरीक्षण की सीमाएँ, हिन्दी साहित्य में उसका स्थान ।

संस्मरण—'स्मृतिकण' और उसका विवेचन, 'चेहरे जाने
पहचाने' और उसका विवेचन ।

जीवनी—'मोतीलाल नेहरू (एक जीवनी)' का सामान्य विवे-
चन, युगपुरुष नेहरू—सामान्य विवेचन ।

7 निबन्ध

162-172

निबन्ध की परिभाषा एवं सामान्य परिचय ।

मेठ जी के निबन्ध संग्रह—1. नाट्य कला मीमांसा ।

2 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ ।

'नाट्य कला मीमांसा' का आलोचनात्मक अध्ययन ।

'मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ' का आलोचनात्मक अध्ययन ।

मेठ जी के निबन्ध साहित्य की विशेषताएँ ।

8 उपन्यास

सेठ जी के ऐयारी और तिलस्मी उपन्यासों का परिचय ।

सामाजिक उपन्यास . इन्दुमती—

विभिन्न सस्करण एवं उनका सामान्य परिचय, रचना काल एवं निर्माण की पृष्ठभूमि, औपन्यासिक तत्त्व—कथावस्तु, पात्र और चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, देश-काल, भाषा-शैली, उद्देश्य, इन्दुमती की सीमाएँ, इन्दुमती का साहित्यिक मूल्यांकन ।

कहानियाँ—लिजा और कौसट्या का विवेचन ।

200-201

9 नाटक

सामान्य परिचय, पौराणिक नाटक, पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटकों में अंतर ।

सेठ जी के पौराणिक नाटक—

202-212

1 कर्तव्य, सामान्य परिचय, कथावस्तु, प्रमुख विशेषताएँ ।

2 कर्ण, " " " "

ऐतिहासिक नाटक

212-260

सामान्य परिचय, ऐतिहासिक नाटकों में सेठ जी का दृष्टिकोण
ऐतिहासिक नाटकों का विवेचन—

1 हर्ष—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

2 कुलीनता—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

3. अश्विगुप्त—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

4. शेरशाह—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

5 अशोक—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना प्रमुख विशेषताएँ

6 भिक्षु से गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

7. विजयवेलि अथवा कुरुष—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

8 सिंहल द्वीप—सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ

9 विश्वासघात — सामान्य परिचय, कथावस्तु, इतिहास और कल्पना, प्रमुख विशेषताएँ
ऐतिहासिक नाटकों के मूल स्रोत —

जीवनी नाटक

260-267

ऐतिहासिक और जीवनी नाटको मे अंतर, सेठ जी के जीवनी नाटक—

महाप्रभु बल्लभाचार्य, रहीम, भारतेन्दु और महात्मा गांधी ।

महाप्रभु बल्लभाचार्य—सामान्य परिचय, कथावस्तु, विशेषताएँ

रहीम - " , , , "

भारतेन्दु— " "

महात्मा गांधी—

सामाजिक नाटक

267-280

सामान्य परिचय, प्रमुख विषय ।

मेठ जी के सामाजिक नाटकों का विवेचन—

1 विश्वप्रेम— सामान्य परिचय, कथानक, विशेषताएँ

२ प्रकाश— " " "

3 सिद्धान्त स्वातंत्र्य— " " "

4	सेवापथ—	॥	॥	॥
---	---------	---	---	---

5 पाकिस्तान—

6 भदान यज्ञ—	1	11	11
--------------	---	----	----

समस्या नाटक

281-302

मामान्य दिवेचन, लोकप्रियता का कारण, विधा, प्रकाशन काल

के अन्तर्गत मेठ जी के समस्या नाटकों का क्रम।

मेठ जी के समस्या नाटको का विवेचन—

१. दत्तिल क्रम— सामान्य परिचय, कथानक, विशेषताएँ

२ पतिन समन — " "

3 त्याग या ग्रहण—

‡ हिमा या अहिमा—

5 नतोप क्यों— " " "

6 दृग् वयो ?

7 प्रेम या पाप	"	"	"
----------------	---	---	---

S गन्धीया या अमीरी " "

१ महत्त्व किसे ?	"	"	"
------------------	---	---	---

10 ब्रह्म पापी कीन ? सामान्य परिचय, कथानक, विवेकपूर्ण

- सेठ जी के समझा नाटको का नाट्य शिल्प
प्रतीक नाटक 302-306
 सामान्य परिचय, सेठ जी के प्रतीक नाटक नवरस की प्रतीकात्म-
 कता, कथावस्तु एवं विशेषताओं का विवेचन ।
- दार्शनिक नाटक** 306-308
 सामान्य विवेचन, सेठ जी के दार्शनिक नाटक 'सुख किस में'
 का सामान्य परिचय, कथानक, प्रतीकात्मकता, प्रमुख विशेषताएँ
 और उद्देश्य ।
- नाटकीय संवाद** 308-310
 नाटकीय संवाद 'विकास' का सामान्य परिचय, कथावस्तु,
 विशेषताएँ तथा 'स्वप्न नाटक' की दृष्टि से विचार ।
- गीतिनाट्य** 311-315
 गीतिनाट्य और पद्यात्मक नाटक में अंतर, सेठ जी के गीति-
 नाट्य 'स्नेह या स्वर्ग' का सामान्य परिचय, कथावस्तु, विशेष-
 ताएँ आदि ।
- 10 एकांकी** 316-353
 एकांकी नाटक का रूप विधान, सेठ जी के एकांकी नाटको का
 वर्गीकरण, उनके पूर्व प्रकाशित एकांकी ।
 पौराणिक एकांकी—कृपि यज्ञ ।
 ऐतिहासिक एकांकी—प्राग् ऐतिहासिक काल के भारत की एक
 भलक, प्राचीन काश्मीर की एक भलक, दक्षिण भारत की एक
 भलक, मुगल-कालीन भारत की एक भलक, अंग्रेजों का
 आगमन और उसके बाद, हमारे मृत्तिदाता में संग्रहीत एका-
 क्रियों का विवेचन ।
 सामाजिक एकांकी—स्पर्धा तथा सात अन्य एकांकी, धोखेबाज
 तथा दस अन्य एकांकी पुस्तको में संग्रहीत एकाक्रियों का विवेचन ।
- एकपात्री एकांकी नाटक** 341-347
 एकपात्री नाटको की टेक्नीक, सेठ जी के एकपात्री नाटको की
 शैली, निर्माण की प्रेरणा, एकपात्री नाटको के संग्रह ।
 सेठ जी के एकपात्री नाटक—
 1. शाप और वर— सामान्य परिचय, कथावस्तु, विशेषताएँ
 2. प्रलय और सृष्टि— " " "
 3. अलवेला— " " "
 4. सच्चा जीवन— " " "

- 5 पट दर्शन— समान्य परिचय, कथावस्तु विशेषताएँ
 6 शवरी— " " "

हास्य-व्यंग्य-प्रधान प्रहसन 347-350

मामान्य विवेचन, सेठ जी के प्रहसनो—भविष्यवाणी, जाति-उत्थान, विटेमिन, वह मरा क्यों, हार्स पावर, अर्द्ध जाग्रत, का आनोचनात्मक अध्ययन ।

वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकांकी 350-353

स्तारिक और वावुस्के, गुल वीवी या इस्लामी दुनिया मे पर्दे की खाक, परो वाले कारखाने, स्तखानौफ या छोटे-से-छोटे से बड़े-से-बड़ा, पाप का घड़ा आदि एकांकियों का विवेचन ।

11 नाट्य-शिल्प 354-366

मामान्य विवेचन, नाट्यकला सम्बन्धी मूलतत्त्व—कथानक, पात्र और चरित्र-चित्रण, संवाद, भाषा, शैली और टेक्नीक, देश-काल, उद्देश्य और अभिनेयता आदि की दृष्टि से विचार ।

12 गांधीवाद एवं पाश्चात्य नाट्य शिल्प का प्रभाव 367-380

युग-चेतना के प्रति साहित्यकार का दृष्टिकोण, गांधी-जीवन-दर्शन का संक्षिप्त परिचय, सेठ जी के पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एवं समस्या नाटको पर गांधीवाद के प्रभाव का विवेचन ।

पाश्चात्य नाट्य शिल्प का प्रभाव 374-378

सेठ जी का पाश्चात्य नाट्यकारों, आलोचकों, विचारकों का अध्ययन, कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, भाषा-शैली, अभिनेयता आदि पर पाश्चात्य प्रभाव का विवेचन ।

तृतीय खंड

13 जीवन-दर्शन 381-394

सामान्य विवेचन, जीवन-दृष्टि, धार्मिक एवं सांस्कृतिक दृष्टिकोण, दार्शनिक दृष्टिकोण, सामाजिक एवं राजनीतिक दृष्टिकोण, राष्ट्रीय भावना, मानवतावाद, कला एवं साहित्य के प्रति दृष्टिकोण, निष्कर्ष ।

उपसंहार 395-399

सेठ जी की हिन्दी सेवा, हिन्दी साहित्य में स्थान

परिशिष्ट 401-407

गद्यानक पुस्तकों की सूची

सेठ गोविन्ददास के पितामह राजा गोकुलदास आधुनिक जवलपुर नगर के निर्माता माने जाते हैं। जवलपुर में आज भी उनके समय का बना हुआ 'राजा गोकुलदास महल' अपने बीते वैभव की कहानी कह रहा है। सेठ जी का परिवार इसी महल में रहता है, उनके पुत्र-पौत्रादि जवलपुर में ही रहते हैं। ससद के अधिवेशन के दिनों में दिल्ली में उनका स्वल्प-कालिक वास होता है।

जाति

राजस्थान के वीर क्षत्रियों को राजपूत तथा व्यापार-कुशल वैश्यो को मारवाडी कहा जाता है। इन राजपूतों और मारवाड़ियों में अनेक समुदाय हैं। राजपूतों में गिरीदिया, राठौर, चौहान, कछवाहे, इत्यादि और मारवाड़ियों में अग्रवाल, ओमवाल, खण्डेलवाल तथा माहेस्वरी आदि हैं। सेठ जी का सम्बन्ध मारवाडी जाति के माहेस्वरी समुदाय में है।

मारवाड़ियों की पुरानी कथाएँ राजस्थान के भाट नामक एक विशिष्ट समुदाय के पाम सग्रहीत हैं। सेठ जी के पूर्वजों की वंशावली जयसलमेर के भाटों की वंहियों में मिलती है। इन भाटों की वंहियों के अनुसार माहेस्वरी जाति की उत्पत्ति कोई पाँच हजार वर्ष पूर्व हुई थी।

'माहेस्वरी' जाति सूचक शब्द सेठ जी के परिवार का कोई भी सदस्य अपने नाम के अन्त में नहीं लिखता। नाम के पहले 'सेठ' लिखने की परंपरा पूर्वजों से चली आ रही है और उसी परंपरा का पालन अब भी उनके परिवार में होता है।¹

वंश परिचय

सेठ गोविन्ददास की पारिवारिक शृंखला में उनके पूर्वज सेठ सेवाराम का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। सेवाराम जी राज-भक्त होने के कारण अंग्रेजों के अत्यधिक पक्षपाती थे। उनकी राज-भक्ति से प्रसन्न होकर अंग्रेज-सत्ताधारियों ने उन्हें कई प्रशमापत्र पत्र दिये थे, उन्हीं पत्रों में से एक छोटे-से पत्र में पोलिटिकल एजेंट श्री सी० फ्रेजर ने 22 फरवरी, सन् 1828 में लिखा था—

"सेठ सेवाराम जवलपुर के सर्वश्रेष्ठ बनी महाजनो में से एक हैं और आप बड़े ऊँचे तथा सम्माननीय चरित्र के व्यक्ति हैं।"²

सेवाराम जी के दो पुत्र थे। बड़े पुत्र का नाम राम कृष्णदास तथा छोटे का खुशहालचंद था। राम कृष्णदास को सासारिक कार्यों के प्रति अरुचि थी इसलिए वे अपना अधिकांश समय भगवद्पूजा तथा अन्य धार्मिक कार्यों में व्यतीत करते थे। वे आठों पहर गोपाल-मेवा में ही लगे रहते थे। उन्होंने बल्लभ कुल संप्रदाय

1 सेठ जी में हुई प्रत्यक्ष वार्ता के आधार पर।

2 आत्म-निरीक्षण (भाग 1), पृ० 18।

में दीक्षा ली थी और अपने प्राचीन गोपाल लाल जी के मन्दिर को भी उसी संप्रदाय का कराया। इन्हीं के समय से सेठ जी का परिवार धार्मिक क्षेत्र में वल्लभ-संप्रदाय का अनुयायी चला आ रहा है। इनके कोई सन्तान न थी।¹

सेवाराम जी के दूसरे पुत्र खुशहाल चंद अपने पिता के ही समान अध्य-
वसायी व्यक्ति थे। उन्होंने पिता द्वारा उत्तराधिकार में प्राप्त पांच लाख की सम्पत्ति को पच्चीस लाख तक बढ़ाया।² सन् 1857 का स्वातन्त्र्य-संग्राम इन्हीं के जीवन काल में हुआ था। राज-भक्ति के कारण उन्होंने उस समय अंग्रेजों की सहायता की और इस सहायता के फलस्वरूप उन्हें अंग्रेज सरकार से एक सोने का कमर पट्टा सम्मान के रूप में प्राप्त हुआ था। उस कमर पट्टे पर खुदा है--

“Presented by Government of India to

Seth Khusal Chand

for his loyal services to the state during

the rebellion of 1857

October 1857 ”³

अपने समय में खुशहालचंद जी का प्रतिष्ठित समाज में अत्यधिक सम्मान था। उनकी मृत्यु 63 वर्ष की आयु में हुई।

खुशहालचंद जी के दो पुत्र थे—गोकुलदास और गोपालदास। गोपालदास जी का युवावस्था में ही देहावसान हो गया। उनके केवल एक सन्तान थी— वल्लभदास। श्री वल्लभदास का लालन-पालन सेठ गोकुलदास के संरक्षण में हुआ।

सेठ गोकुलदास अपने पितामह श्री खुशहालचंद के ही समान राज-भक्त थे। उनकी राज-भक्ति से प्रसन्न होकर अंग्रेज सरकार ने उन्हें उस समय की महत्वपूर्ण उपाधि ‘राजा’ से विभूषित किया था। समाज में आप राजा गोकुलदास के नाम से प्रसिद्ध थे और धन, मान की दृष्टि से आपका स्थान राजा के ही समकक्ष था। अपने अथक परिश्रम द्वारा पिता से प्राप्त पच्चीस लाख की सम्पत्ति को सात करोड़ तक बढ़ाया। इनके समय में चांदी और सोने का रुपया गिना नहीं बरन् बोरियों में भरकर तोला जाता था और बाद में रुपयों से भरी बोरियों की गिनती की जाती थी। उनके सम्बन्ध में एक कहावत सी प्रचलित थी कि यदि वे मिट्टी को छूते थे तो सोना हो जाता था, पर इसी के साथ एक बात और भी थी कि जिस तरह मिट्टी सोना बनकर उनके हाथों में आती थी उसी तरह दान में सोना उनकी उगलियों के बीच से पानी बनकर बहता रहता था।⁴

1 आत्म-निरीक्षण (भाग 1), पृ० 18-19 के आधार पर।

2 वही, पृ० 19।

3 सेठ गोविन्ददास (जीवनी), पृ० 10।

4 आत्म-निरीक्षण (भाग 1), पृ० 20।

वास्तव में राजा गोकुलदास दानशील, धार्मिक वृत्ति वाले व्यक्ति थे। आज भी जवलपुर के स्थानीय सस्थाओं के भवनो के रूप में उनकी कीर्ति अक्षय है। राजा गोकुलदास सेठ जी के पितामह थे और इनके जीवन पर सबसे अधिक प्रभाव इनके पितामह का ही पड़ा है।

राजा गोकुलदास के कई सताने हुईं, उनमें केवल जीवनदास को छोड़कर गेप सभी असमय ही काल की ग्रास बन गईं। यही जीवनदास जी सेठ गोविन्ददास के पिता थे।

सेठ जीवनदास भविष्य की चिंता न करने वाले वर्तमान में विश्वास करने वाले व्यक्ति थे। आपका जीवन उस समय के सर्वाधिक समृद्धिशाली व्यक्तियों के अनुरूप था। उनकी शान-शौकत और शौक उस समय के सारे भारत के सम्पत्ति-शाली समाज में विख्यात थे।¹ आप विलासी प्रवृत्ति के व्यक्ति होने के कारण वेश्या-ससर्ग को भी अनुचित नहीं मानते थे इसलिए उनके समय में राजा गोकुलदास महल में वेश्याओं के लिए भी एक अलग विभाग था।² सेठ जीवनदास में जहां कुछ दुर्गुण थे वहां उनमें कुछ विशेषताएँ भी थी। आप क्रोध की प्रतिमूर्ति होकर भी अत्यन्त उदार थे। क्रोध आने पर नौकरो को चादुक (जिसका नाम सुल्तान डूल्हा था) से पीटते थे किन्तु क्रोध उतर जाने पर उन्हीं नौकरो को बुलाकर शांति से समझाते थे और उन्हें कपड़े आदि इनाम देते थे। उनकी धार्मिक प्रवृत्ति भी कुल के अनुरूप ही थी, वे वल्लभ संप्रदाय में दीक्षित थे और नित्य प्रातः मन्दिर का दर्शन करने जाते थे।³ वास्तव में उग्रता के साथ उदारता, विलासिता के साथ धार्मिकता और राज-भक्ति के साथ आत्म-सम्मान की भावना उनके चरित्र की प्रमुख विशेषताएँ थीं। राज-भक्ति के कारण उन्हें सरकार से 'दीवान बहादुर' की उपाधि प्राप्त हुई थी।

गोविन्ददास जी अपने माता-पिता की केवल एकमात्र पुरुष सतान हैं। उन्होंने लिखा है—“मेरे पहले मेरी माता के कोई सतान न हुई थी। जब मैं पीने दो वर्ष का था, उस समय मेरे एक बहन हुई, पर वह उसी दिन मर गई। मेरी जो बहन जीवित रही और उसके बाद मेरे और कोई भाई-बहन न हुए, वह मुझे से पूरे चार वर्ष छोटी थी। अतः शैशव काल में इन बहन-भाइयों के कारण बच्चों में जो स्पर्धा या ईर्ष्या होती है, उसका मुझे कोई अनुभव नहीं है।”⁴

जन्म

अत्यन्त वैभव-सम्पन्न, समृद्धिशाली परिवार में 16 अक्टूबर सन् 1896 तदनुसार आश्विन शुक्ल विजय दशमी वि० स० 1953 को सेठ गोविन्ददास का

1 आत्म-निरीक्षण (भाग 1), पृ० 20।

2 वही, पृ० 39।

3 वही, पृ० 99।

4 वही, पृ० 30।

जन्म हुआ। उनके जन्म ने राजा गोकुलदास की चिरसंचित अभिलाषा को पूर्ण कर दिया। धन, सम्मान तथा अन्य सब कुछ विद्यमान होने पर भी पौत्र का अभाव उनके जीवन का सबसे बड़ा अभाव था। इस अभाव की पूर्ति होने से जितना हर्ष राजा गोकुलदास को हुआ उतना अन्य किसी को नहीं। इसीलिए पौत्र जन्मोत्सव पर उन्होंने मुक्त हस्त से धन लुटाया और उत्सव मनाने का यह कार्यक्रम लगभग एक महीने तक चला। इस उत्साहपूर्ण आयोजन में लगभग एक लाख रुपया व्यय हुआ और लगभग इतना ही रुपया निर्धनों को भी बाटा गया।¹

वैभवशाली परिवार में जन्म लेने तथा अपने पितामह की आखों का तारा होने के कारण सेठ गोविन्ददास का लालन-पालन अत्यन्त स्नेह के साथ विलासितापूर्ण वातावरण में हुआ। प्रारम्भ से ही इनके स्वास्थ्य के विषय में कितना ध्यान रखा जाता था, इसका अनुमान केवल इसी से लगाया जा सकता है कि इनको जिस गाय का दूध पिलाना होता था, उस गाय की पहले पशुओं के डाक्टर द्वारा परीक्षा होती थी और उसके दूध की 'बायोलाजिस्ट' द्वारा जांच होती थी। परीक्षा के पश्चात् उसके चारे का नुस्खा स्वयं सिविल सर्जन द्वारा लिखा जाता था और उन्हीं के परामर्श के अनुसार ही गाय को खुराक दी जाती थी। दूध निकालने तथा पिलाने का बर्तन भी सिविल सर्जन की आज्ञानुसार साफ किया जाता था।² सदैव इस बात का प्रयत्न किया जाता कि इनके जीवन पर अभावों की छाया न पड़े। इनके स्नेहपूर्ण लालन-पालन का सर्वाधिक ध्यान इनके पितामह राजा गोकुलदास को रहता था। सेठ जी के अपने शब्दों में—“इतना अधिक काम रहने पर भी मेरे पितामह मुझसे सम्बन्ध रखने वाले अनेक काम स्वयं करते। कई बार मुझे तेल लगाते, उबटन लगाते, नहलाते, मेरा शरीर पोछते और मुझे चम्मच से दूध भी पिलाते।”³ माता से भी अधिक इन पर इनके पितामह का स्नेह था।

नामकरण

वल्लभ कुल संप्रदाय के अनुयायी होने के कारण अपनी धार्मिक प्रवृत्ति के अनुरूप राजा गोकुलदास ने अपने पौत्र का नाम 'गोविन्ददास' रखा। सेठ जी प्रारम्भ में 'प्रसू', 'सरस्वती प्रिय.' आदि साहित्यिक उपनामों से रचना करते थे, परन्तु बाद में इसे छोड़ दिया।⁴

1 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ—संपादक डा० नगेन्द्र, पृ० 50।

2 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 22।

3 वही, पृ० 23।

4 सेठ जी से प्रत्यक्ष वार्ता के आधार पर।

शैशव तथा किशोरावस्था

सेठ जी के कोमल मन पर बाल्यावस्था में ही परिवार की धार्मिक परंपरा तथा नामन्तगाही वातावरण का प्रभाव पड़ा। पितामह तथा माता के अत्यन्त न्नेह्रभाजन होने के कारण आरम्भ में ही उनका लालन-पालन राजकुमारों की भाँति रिया गया। राजा गोकुलदास महल के राज-भक्ति पूर्ण, वैभव-सम्पन्न तथा विद्यामिनामय वातावरण में पोषित होने वाले बालक गोविन्ददास को दंगर उम्र समय यह कल्पना भी नहीं की जा सकती थी कि यही बालक आगे चन्द्रार पाण्डित्य परंपरा के प्रतिकूल, अपने पूर्वजों से पूजित ब्रिटिश राज्य की शक्तियों को विच्छिन्न करने में अग्रणी होगा।

बालक गोविन्ददास बचपन में ही अपने पितामह के साथ गोपाल बाग में घूमने के लिए जाया करते थे। जब किसी भी वृक्ष या पौधे में कलिया लगतीं तब उन कलियों का बड़ा होना, उनका चटक कर अनेक पखडियों वाला फूल बनना, उम्र फूल का फल में परिणत होना आदि क्रियाएँ बड़े मनोयोग से देखा करने थे। शैशवावस्था में ही उनके कोमल मन में प्राकृतिक सौन्दर्य के प्रति विस्मय की भावना का उदय हो चुका था जिसका प्रसार आगे चलकर उनके साहित्य में भी परिलक्षित होता है।

सेठ गोविन्ददास की हिन्दू धर्म तथा भारतीय संस्कृति के प्रति इतनी रुचि होने के प्रमुख कारणों में एक यह भी है कि बचपन में जब वे खेलने योग्य हुए तब उनके धर्मप्राण पितामह ने उन्हें मिट्टी, लकड़ी, पत्थर और घातु की बनी हिन्दू देवी-देवताओं की मूर्तियाँ खेलने के लिए दीं। इन सब मूर्तियों में अपनी विशेष प्रकार की आकृति के कारण गणेशजी, दुर्गाजी तथा हनुमानजी की मूर्तियाँ सबसे अधिक काँतूहलवद्भक्त थीं। उस समय इन मूर्तियों से सम्बन्धित अनेक प्रकार की पौराणिक कथाएँ उन्हें सुनाई जाती थीं। इन कथाओं को पूरी तरह न समझते हुए भी ये उनके लिए मनोरंजक अवश्य थीं। बाल्यकाल में ही इनके कोमल मन पर उन पौराणिक कथाओं का प्रभाव पड़ा।¹

बाल्यावस्था की एक अद्भुत घटना का वर्णन सेठ जी के शब्दों में इस प्रकार है—“उन्हीं दिनों उम्र समय की मेरी दृष्टि से मेरे यहाँ एक अद्भुत घटना घटित हुई। यह घटना थी एक बिल्ली की जचकी। इस बिल्ली ने तीन बच्चे जने—एक भफेद, एक काला और एक उसी के रंग का चितकबरा। मैं इन बच्चों को देर आगन्तव्य-सन्निहित रह गया। मेरे आश्चर्य के दो कारण थे—पहला तो यह कि चितकबरी बिल्ली के तीन बच्चे अलग-अलग रंग के कैसे हुए। दूसरे न जाने कैसे मैं यह समझता था कि जैसे कली पहले बची हुई होती है और जब वह फल में रस में जाती है तब उसकी पखडियाँ अलग-अलग होती हैं उसी प्रकार

1. आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ. 25-26 के आचार पर।

पैदा होते समय जीवधारी भी एक लौदे के रूप में होते होंगे और फिर उनके हाथ, पैर, नाक, कान, आखें, मुँह सारे अंग उस लौदे में से निकलते होंगे। इस बिल्ली के बच्चों के सारे अंग पहले से ही कैसे बन गए, इस पर मैं विचार करता रहा।”¹

बाल्यकाल की यह घटना इस बात का प्रमाण है कि आरम्भ से ही गोविन्ददास जी में विचार करने और मनन करने की प्रवृत्ति विद्यमान थी। छोटी-छोटी घटनाएँ उनके कल्पना-प्रधान मस्तिष्क को किस प्रकार झकझोरती थी।

सेठ गोविन्ददास का परिवार वल्लभ-सम्प्रदाय का अनुयायी रहा है। इस संप्रदाय के प्रति भक्ति-भावना के कारण इनके परिवार में ब्रज मंडल की रास-मंडलियों के मधुर रास हुआ करते थे। बचपन में कृष्ण की मूर्तियों से खेलने और उनसे सम्बन्धित कथाओं को सुनने के पश्चात् उन्हीं कथाओं का रास में प्रदर्शन उन्हें इतना आनन्द प्रदान करता था कि कभी-कभी उसमें तल्लीन होकर वे अपनी सुध-बुध भी भूल जाते थे। नवरात्र के दिनों में जबलपुर में रामलीला भी होती थी, किन्तु रामलीला में कृष्णलीला के समान इनकी तल्लीनता नहीं थी।

तीन वर्ष की अवस्था में ही इनके हृदय में मन्दिर के प्रति भक्ति की भावना का उदय हो गया था क्योंकि बाल्यकाल में ही इनके पितामह ने अपने कौटुम्बिक श्री गोपाललाल जी के मन्दिर से इनका सम्बन्ध करा दिया था और तभी से ये मन्दिर के प्रत्येक उत्सव में उत्साह से सम्मिलित होते थे।

किशोरावस्था में ही गायो के प्रति इनके मन में किस प्रकार अनुराग की भावना पैदा हुई थी उसका उल्लेख इन्होंने इस प्रकार किया है—

“पुष्टि मार्ग में गायो का भी बहुत बड़ा स्थान है अतः धार्मिक दृष्टि से, और दूध, दही, मक्खन, घी के लिए भी हमारे घर में सदा से ही एक सुन्दर गौशाला रही है। इस गौशाला के साड़ों से तो मैं बहुत डरता, पर पहले बछड़े, बछड़ियों से मैं बहुत खेलता और कुछ बड़े होने पर गायो को अन्न की लोइया तथा हरी घास खूब खिलाता। कभी-कभी तो मेरे दिन के दिन गौशाला में वीत जाते। मैं गौशाला में जैसा मग्न हो जाता वैसा शायद कहीं नहीं।”²

सेठ जी के शब्दों में, “शैशव की अन्य बातें तो शैशव के सग ही समाप्त हो गईं, पर मन्दिर के प्रति भक्ति और गायो के प्रति अनुराग मेरे जीवन के साथी हो गए। आगे चलकर जब मैं सार्वजनिक जीवन में आया और गोवध वन्द कराने के आन्दोलन का जो मेरे सार्वजनिक जीवन में इतना स्थान हुआ, उसकी नींव मेरी शैशव अवस्था में ही पड़ गई थी।”³

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 27।

2 वही, पृ० 30।

3 वही, पृ० 30।

परिस्थिति का हमें पूरा ज्ञान नहीं होगा तब तक हम उसके व्यक्तित्व का विश्लेषण नहीं कर सकते। वंश-परम्परा के अन्तर्गत वे सभी कारण आते हैं जो शिशु के जन्म काल के समय तथा उससे पूर्व भी उपस्थित थे। परिस्थिति के अन्तर्गत वे कारण आते हैं जो जन्म के उपरान्त एक व्यक्ति के जीवन को प्रभावित करते हैं। प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक वुडवर्थ का कथन है कि “Behaviour at any moment, depends on the individual's structure, condition and activity in progress, and also upon the stimuli received from the environment. Moreover structure, condition and activity in progress are dependent in part upon past activity and so on past environment”¹

सेठ गोविन्ददास के व्यक्तित्व का निर्माण करने में उनकी वंश-परम्परा का विशेष योगदान है। उनके जीवन पर सबसे अधिक व्यापक प्रभाव उनके पितामह राजा गोकुलदास का और उसके पश्चात् उनकी श्रद्धामयी माता का है। उनके पिता सेठ जीवनदास ने भी कुछ अंश तक उनके जीवन को प्रभावित किया है।

पितामह का प्रभाव

अपने पिता और पितामह के सदृश राजा गोकुलदास यदि एक ओर अपने व्यापार-धन्धे और रियासती कामों में लगे रहते तो दूसरी ओर वे बड़े धर्मनिष्ठ और सामाजिक व्यक्ति भी थे। बारहों महीने वे उपकाल में तीन बजे उठते, स्नान आदि से निवृत्त हो वल्लभ कुल के तिलक छापे लगाकर चार बजे पूजा पर बैठते और सात बजे तक पूरे एक पहर पूजा करते। नित्य सन्ध्या-वन्दन, तर्पण और अग्नि-होत्र करने के सिवा वे भगवद् कथा सुनते। एक ओर उनका पूजा पाठ चला करता और दूसरी ओर एक पंडित कथा बाचता। सात बजे पूजा समाप्त करके वे नगर के लोगो और सरकारी अफसरों से मिलने-जुलने चले जाते। नगर के लोगो से उनका बड़े भारी परिमाण में सम्बन्ध था। इसका कारण यह था कि शादी-ब्याह, बीमारी, मौत, झगड़े-झासे सब में वे साधारण से साधारण व्यक्तियों के घर पहुँचते। पूरे एक पहर तक इन सामाजिक सम्बन्धों को निभाते हुए घूमने के बाद वे दस बजे लौटकर मन्दिर में स्नान कर राजभोग की आरती करते और मन्दिर में यदि कोई उत्सव होता, तो उस उत्सव में सम्मिलित होते।²

पितामह के इन उच्च मानवीय गुणों—धर्मनिष्ठा, आस्तिकता, निरालस्य तथा सामाजिकता का सेठ जी पर व्यापक प्रभाव पड़ा है। पितामह के ऋण को

1 *Psychology*, R S Woodworth, 10th Edn 1935, P 122

2 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 39।

स्वीकार करने हुए उन्होंने लिखा है कि “उनके उप काल में उठने के कारण मैं भी उप काल में उठा दिया जाता। उनकी जल्दी नहाता तो नहीं, पर हरि कथा का श्रवण अवश्य करता।”¹ बाल्यावस्था के ये बाल्य सम्कार आज भी विद्यमान हैं।

गजा गोबुलदाम सरल, महदय दानशील, उदार तथा ईमानदार व्यक्ति थे। वे प्रायः एक बात रहा करते थे कि “वेईमानी से कमाया हुआ धन उस वरफ के मानिन्द रहना है जिस पर उबलता हुआ पानी छिड़का जाता है।”² पितामह के इस मानवतावादी उच्च सिद्धान्त को सेठ जी ने अपने जीवन का एक सिद्धान्त बनाया है और इसलिए वे अपनी अन्तरात्मा तथा दूसरों के प्रति ईमानदार रह सके हैं।

गजा गोबुलदाम कट्टर हिन्दू थे और किसी विजातीय को छूने के बाद छिना स्नान किए पानी तक न पीते थे, पर सामाजिक दृष्टि से वे हिन्दू, मुसलमान या अन्य किसी जाति में कोई भेद न रखते।³

हिन्दू धर्म के प्रति श्रद्धा की भावना जो आज सेठ जी में दिखाई पड़ती है उसके मूल में पितामह का हिन्दुत्व प्रेम किसी न किसी अंश में विद्यमान है। हिन्दुत्व पर गंवं होते हुए भी सेठ जी अस्पृश्यता को एक अभिशाप मानते हैं। अपनी इसी उच्च भावना के कारण सन् 1947 में, एक ट्रस्टी की हैसियत से, आपने अपने कौटुम्बिक श्री गोपाललाल जी के मन्दिर में हरिजन-प्रवेश के लिए एक प्रस्ताव पेश किया। इनके भतीजे श्री नरसिंहदास ने इस प्रस्ताव का उठकर विरोध किया और यह प्रस्ताव पास नहीं हो सका। प्रस्ताव का समर्थन न होने पर उन्होंने स्वयं मन्दिर के ट्रस्टी पद से त्यागपत्र दे दिया।⁴ आदर्श के प्रति निष्ठा की भावना का यह एक प्रत्यक्ष उदाहरण है।

माता का प्रभाव

गोविन्ददास की माता धार्मिक और नैतिक दोनों ही दृष्टियों से आदर्श चरित्र थी।⁵ उनके विषय में स्वयं सेठ जी का कथन है—आदर्श नारी का जो वर्णन हमारे प्राचीन ग्रन्थों में मिलता है, मेरी माता जी वैसी ही थी। उनकी भगवद्-भक्ति और पतिपरायणता दोनों ही पराकाष्ठा को पहुँची हुई थी। पति को वे कदाचित् भगवान के रूप में ही देखती थी। उनकी यह पति-भक्ति पति की प्रसन्नता के लिए उन्हें उन मुसलमान वेश्याओं के पास ले जाती जिन्हें अपनी धर्म-निष्ठा के कारण

1 आत्म-निरीक्षण भाग 1, पृ० 39।

2 वही, पृ० 49।

3 वही पृ० 53।

4 वही भाग 2, पृ० 21।

5 मेठ गोविन्ददास (जीवनी), पृ० 22।

छने में भी वे पाप समझती।¹ माता की धर्म-निष्ठा तथा नैतिकता का गोविन्ददास के जीवन पर व्यापक प्रभाव परिलक्षित होता है।

पिता का प्रभाव

मेठ गोविन्ददास के पिता अपने समय के विलासी व्यक्तियों में से एक थे। जीवन की समस्याओं से मुक्त रहकर शान-शौकतपूर्ण जीवन बिताने में ही वे जीवन की सार्थकता मानते थे। उनकी शान-शौकत और शौक उस समय के सारे भारत के सम्पत्तिशाली समाज में विख्यात थे। राजा गोकुलदाम महल में उनके लिए एक अलग विभाग था, जहाँ उनकी अपनी रखैल वेश्याएँ रहती थी। मेठ गोविन्ददास का पिता के इस विभाग से बहुत कम सम्बन्ध था, फिर भी यदा-कदा अपनी माता के साथ इस विभाग में जाया करते थे, अतः पिता के शान-शौकतपूर्ण जीवन का कुछ प्रभाव उनके जीवन पर पड़ा। पिता के शाही जीवन से प्रभावित होते हुए भी वे उस अनैतिक जीवन से कोसों दूर रहे, जिसमें उनके पिता का जीवन आप्लावित रहा।

शैशव के संस्कारों का उल्लेख करते हुए सेठ जी ने लिखा है—“एक ओर मेरे पितामह का अत्यन्त माद, धार्मिक और सामाजिक जीवन तथा उससे सम्बन्ध रखने वाले सारे वातावरण का मुझ पर प्रभाव पड़ रहा था और दूसरी ओर पिताजी के शौकीन, विलासी और शाही जीवन तथा उससे सम्बन्ध रखने वाले ममस्त वायुमण्डल का।”² उन्होंने आगे लिखा है—“परन्तु मेरे पितामह और मेरी माता जी का प्रयत्न यही था कि मुझ पर पिताजी और उनसे सम्बन्ध रखने वाले जीवन का प्रभाव न पड़े। पिता जी के कारण यद्यपि मुझे राजा गोकुलदास महल के उस विभाग से सर्वथा विलग रखना कदाचित् सम्भव न था, पर इस बात का सतत प्रयत्न किया जाता कि मैं वहाँ न जाऊँ। मैं अधिकतर अपने पितामह के साथ ही रहता और दौरे पर भी उनके साथ जाता। इसलिए पिता जी वाले विभाग का प्रभाव मुझ पर बहुत अधिक न पड़ सका।”³

पारिवारिक परिस्थिति

मेठ गोविन्ददास जी का कुटुम्ब राजभक्त कुटुम्ब था। इस राजभक्ति के कारण ही उस कुटुम्ब में सम्पदा और सुख दोनों की ही वृद्धि हुई थी और दोनों की ही रक्षा होती थी। उनके कुटुम्ब में सैकड़ों गावों की जमींदारी थी, जिसमें हर क्षण सरकारी सहायता की आवश्यकता रहती थी। उनके घर के व्यापारों में

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 41।

2 वही, पृ० 45।

3 वही, पृ० 45।

कलकत्ते की ग्लैन्ड्स अरथनाट कंपनी के विलायती कपड़े की एजेन्सी थी, जिससे उन्हें लगभग एक लाख रुपये माल की आमदनी थी। उनके गांवों और दुकानों के सैकड़ों मुकदमों अंग्रेजी कचहरियों में चलते थे। राजभक्ति के कारण ही सेठ जी के पितामह श्री गोकुलदाम को 'राजा' की तथा इनके पिता श्री जीवनदास को 'दीवान बहादुर' की सम्मानमूचक उपाधि मिली थी। सेठ जी के परिवार का सारा वातावरण मामन्तशाही हो गया था।

इस मामन्तशाही वातावरण में पोषित बालक गोविन्ददास को देखकर स्वप्न में भी यह कल्पना नहीं की जा सकती थी कि आगे चलकर यही बालक ब्रिटिश राज्य की नींव हिलाने के लिए कटिवद्ध होगा। आशा के विपरीत, पारिवारिक परंपरा में पृथक् दृष्टिकोण लेकर सेठ जी आगे बढ़े और उनका यह दृष्टिकोण—राष्ट्रप्रेम—ही उन्हें सार्वजनिक जीवन में लाया।

साहित्यिक सस्कार

वैभव-विलास से पूर्ण जिस मामन्तशाही वातावरण में सेठ जी का लालन-पालन हुआ था उसमें तो उनके साहित्यकार बनने की संभावना बहुत ही कम थी। घर और उसके आसपास का वातावरण ऐसा नहीं था जो उनकी साहित्यिक अभिरुचि को बढ़ाने में किसी प्रकार सहायक होता अपितु कहना तो यह चाहिए कि उनका पारिवारिक वातावरण उन्हें एक राजभक्त, कुशल व्यापारी बनाने में अधिक समर्थ था। पारिवारिक वातावरण के प्रतिकूल एक साहित्यकार के रूप में उनके व्यक्तित्व का जो विकास हुआ है उसमें उनकी अन्तःप्रेरणाओं का अधिक हाथ है। इस सम्बन्ध में उनकी स्पष्ट स्वीकारोक्ति है—मेरा अनुभव है कि साहित्य-सृजन के लिए कुछ न कुछ स्वाभाविक सस्कार व्यक्ति में अन्तर्निहित रहते हैं, जिनका पैतृक परंपराओं और सस्कारों से सम्बन्ध नहीं रहता। अन्यथा मैं केवल बारह वर्ष की अवस्था में अपना पहला छोटा-सा उपन्यास 'चम्पावती' नहीं लिख सकता था।¹ 'चम्पावती' के बाद सेठ जी ने उसी प्रकार के दो उपन्यास और लिखे—'कृष्णलता' और 'मोमलता'। मैट्रिक के पाठ्यक्रम का अध्ययन करते समय शेक्सपियर के चार नाटकों के आधार पर सेठ जी ने चार उपन्यासों की रचना की—'रोमियो-जूलियट' पर 'सुरेन्द्र-सुन्दरी', 'एज यू लाइक इट' पर 'कृष्ण-कामिनी', 'पेरिक्लीज ग्रिम आफ टायर' पर 'होनहार' और 'विट्स टेल' पर 'व्यर्थ सन्देह'।

यद्यपि सेठ जी का साहित्य-सृजन उपन्यास और कविता से प्रारंभ हुआ है किन्तु अन्त में जिस विधा को उन्होंने पूर्ण रूप से अपनाया वह है—नाटक। नाटकों के प्रति महज स्वाभाविक आकर्षण का कारण उनका बचपन में कृष्ण-

1 मेरी सृजन साधना—मेठ गोविन्ददास, राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक, म० बाकेबिहारी भटनागर, पृ० 147।

लीला का अभिनय तथा यौवन में पारसी नाटक कम्पनियों द्वारा अभिनीत नाटकों का बार-बार देखना था। सेठ जी ने नाट्य साहित्य का भी अध्ययन किया। उनका कहना है—नाट्य-साहित्य भी केवल इसी देश का नहीं बल्कि अंग्रेजी के द्वारा समस्त ससार का मैंने पढ़ा।¹ सेठ जी के अनुसार उनके साहित्य-मृजन के प्रेरणास्रोत वीर साहित्य, देशभक्तों की जीवनिया, वेदान्त दर्शन, गांधी जी और गांधी जी का जीवन-दर्शन तथा इस काल के देश को स्वाधीन कराने वाले आन्दोलन हैं।²

विवाह और सति

जीवन के सन्ध्या काल के निकट पहुँच रहे राजा गोकुलदाम की यह इच्छा थी कि उनके पौत्र का विवाह उनके सामने ही हो जाए। उस समय बाल-विवाह की प्रथा थी और मारवाड़ियों में तो सबसे अधिक। इस सम्बन्ध में सेठ जी का कथन है कि “मेरी सगाई राजस्थान के जयपुर राज्य में शेखावटी नामक इलाके के सीकर नगर में रहने वाले सीकर के जागीरदार गव गजा जी के पोद्दार लक्ष्मीनारायण जी वीयाणी की पुत्री गोदावरी देवी में उस समय हो गई थी जब हम दोनों को ही पूरा होश नहीं था।”³ इस विवाह को गजा गोकुलदाम अपने जीवन का अंतिम कार्य समझते थे, अतः इस अन्तिम कार्य को उन्होंने अति धूम-धाम के साथ पूर्ण करने का निश्चय किया। विवाह की तैयारी में पूरा एक वर्ष लग गया। जबलपुर से तीन हजार आदमी वागत में सीकर गए। इस विवाह में पाँच लाख रुपये के ऊपर खर्च हुआ और सचमुच ही राजा माहव के जीवन का यह अन्तिम कार्य सिद्ध हुआ, क्योंकि इसके दस मास के पश्चात् ही राजा माहव का देहावसान हो गया। जिस समय गोविन्ददाम का विवाह हुआ उस समय उनकी अवस्था 11½ वर्ष और जिस समय राजा माहव का देहान्त हुआ उस समय उनकी आयु 12½ वर्ष के लगभग थी।⁴ विवाह के तीन वर्ष बाद सोलहवें वर्ष में नववधू का द्विरागमन हुआ। रूप का आकर्षण न होने के कारण प्रारम्भ में पत्नी के प्रति सेठ जी के विचार अनुकूलता के नहीं थे। उन्होंने लिखा है—वह कुछ बड़ी अवश्य हो गई थी, पर न शरीर में भरी थी और न रंग में ही कोई परिवर्तन हुआ था। चौदह-पन्द्रह वर्ष की लड़की की उतनी ही शिक्षा हुई थी जितनी पाँच-छ वर्ष की लड़की की होती।⁵

1 मेरी सृजन साधना—सेठ गोविन्ददास, राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक, स० वाकेविहारी भटनागर, पृ० 150।

2 वही, पृ० 149।

3 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 85।

4 सेठ गोविन्ददास (जीवनी), पृ० 19-20।

5 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 110।

आत्म-ममर्पण, त्याग तथा सेवा के महान् गुणों से विभूषित गोदावरी देवी ने मेठ जी के प्राग्भूमिक विचारों को बदल दिया। पत्नी के प्रति सेठ जी की प्राग्भूमिक उपेक्षा वृत्ति अधिक समय तक न रह सकी। हृदय की पावन प्रेम धारा ने उपेक्षा की कलुषित वृत्ति को धो डाला। पत्नी की प्रशंसा करते हुए उनकी वाणी प्रस्फुटित हुई—अपने स्वभाव की स्वाभाविक सौम्यता तथा अनजाने ही समर्पण प्रेम का पथ पकड़, हमारे कुटुम्ब के लिए अपने को सर्वथा अनुकूल बना, वह हमारे घर के लिए तो महाकवि मिल्टन के निम्नलिखित कथन के अनुरूप हो गई—

“उमके हर कदम मे सादगी थी, उसकी आखों मे थे दैवी गुण। उसकी हर कृति मे था आत्म-मम्मान और स्नेह। प्रेम, माधुर्य और अच्छापन उमके व्यक्तित्व मे चमकता था, उममे छिपी हुई शक्ति थी, वह शक्ति थी स्वर्गीय।”¹

मेठ जी के मुखी कौटुम्बिक जीवन का मूल कारण उनकी पत्नी ही हैं। जीवन के मन्ध्या काल के निकट पहुँचकर भी उनकी पत्नी के स्वभाव की सौम्यता में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है।

मेठ जी के चार मताने हुई। इन चार सतानों में दो पुत्र और दो पुत्रियाँ हैं। इनके नाम हैं—सेठ मनमोहनदास, सेठ जगमोहनदास, श्रीमती रत्नकुमारी तथा श्रीमती पद्मा। इनमें श्री जगमोहनदास सन् 1964 में दिवंगत हो गए। सेठ जी के लिए यह एक अमह्य आघात था और आज भी वे पुत्र शोक से शोकात हैं।

जीविकोपार्जन

पिता में मैथिलान्तिक मतभेद के कारण, 4 अगस्त सन् 1932 को पैतृक सम्पत्ति में त्यागपत्र दे देने के पश्चात् सेठ गोविन्ददास के सामने जीविका का प्रश्न अपने विकटतम रूप में उपस्थित हुआ। उन्हें भी कभी अपनी जीविका के विषय में सोचना होगा, इस बात की शायद उन्होंने भी कल्पना न की थी। जिस समय गोविन्ददाम ने अपने घर की सम्पत्ति का त्याग किया था, उस समय उन्होंने अपनी सोने की घड़ी, कमीज के सोने के बटन और पूजन के चादी के बर्तनों को भी अपने घर के लोगों को बाँटा दिया था और बिना एक पाई लिए वे घर से निकले थे। अब तक का काम उन्होंने मित्रों से कर्ज लेकर चलाया था, जो सदा होते रहना सम्भव न था।² उन्होंने लिखा है—बहुत सोच-विचार के बाद मुझे जीविकोपार्जन के लिए अपना साहित्य ही साधन दिखा। मेरे नाटकों की संख्या काफी हो गई थी। इन्हें प्रकाशित कर इनमें से कुछ को पाठ्यक्रम में रखाने तथा रंगमंच के अलावा कुछ के फ़िल्म बनाने की कोशिश करने का मैंने निश्चय किया।³

1 आत्म-निरीक्षण भाग 1, पृ० 118।

2 मेठ गोविन्ददाम (जीवनी), पृ० 83-84 के आधार पर।

3 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 324-25।

सन् 1934 में अपने नाटकों के फिल्म बनवाने के लिए सेठ जी बम्बई गए। फिल्म व्यवसाय में इस समय काफी आमदनी थी, इसके अतिरिक्त अच्छी फिल्मों द्वारा समाज की सेवा भी की जा सकती थी, इसीलिए वे इस तरफ विशेष रूप से आकृष्ट हुए। बम्बई में रहकर सेठ जी ने अपनी एक फिल्म कम्पनी स्थापित करने का विचार किया। उन्होंने निश्चय किया कि इस कम्पनी में जो भी चित्र बने उनके कथानक, कथोपकथन, गायन आदि आदर्श हों, यहाँ तक कि उनमें काम करने वाले व्यक्ति भी आदर्श व्यक्ति हों, कोई बाजारू नट या नटी न गये जाए।

ढाई लाख की पूँजी से एक प्राइवेट लिमिटेड कम्पनी बनाई गई जिसका नाम रखा गया 'आदर्श चित्र लिमिटेड'। सेठ जी को इस कम्पनी का मैनेजिंग एजेंट नियुक्त किया गया और उनका पारिश्रमिक 500) मासिक तथा आमदनी में तिहाई हिस्सा निश्चित किया गया।¹

'आदर्श चित्र लिमिटेड' में सेठ गोविन्ददास के प्रसिद्ध ऐतिहासिक नाटक 'कुलीनता' की कथा पर 'धुआँधार' तथा उनके सामाजिक नाटक 'दक्षिण कुसुम' की कथा पर इसी नाम का चित्र बनाया गया। इन चित्रों में कम्पनी को आर्थिक लाभ न होकर अपितु हानि उठानी पड़ी। गोविन्ददास जी के जीवन में यह पहला कार्य था, जो न तो उनके निश्चय के अनुसार आदर्श ढंग में चला और न अब तक सफल ही हुआ।

इसके अतिरिक्त गोविन्ददास जी ने दो कम्पनियों की स्थापना और की। वे हैं—'जबलपुर कैमिकल कम्पनी' तथा 'हिन्दुस्तान स्वदेशी स्टोर्स'। वे इन दोनों के भी मैनेजिंग एजेंट थे।²

राजनीति से कुछ समय के लिए अवकाश ग्रहण कर सेठ गोविन्ददास सन् 1939 में कलकत्ता गए और वहाँ उन्होंने शीघ्र तथा पाट बाजार में अपना व्यापार प्रारम्भ किया। इस क्षेत्र में कोई अनुभव न होने पर भी उनको काफी लाभ हो रहा था, यहाँ तक कि कुछ दिनों में वे इस क्षेत्र के विशेषज्ञ माने जाने लगे। उसी समय विश्व का द्वितीय महायुद्ध प्रारम्भ हुआ और युद्ध व्यापारिक दृष्टि से सेठ जी के लिए अत्यन्त लाभकारी सिद्ध हुआ क्योंकि इससे उनका लाभ बढ़ने लगा। एक समय तो उनको अनुभव हुआ कि वे शीघ्र ही करोड़पति बन जाएंगे, किन्तु उसी समय व्यक्तिगत सत्याग्रह प्रारम्भ हुआ और इस लाभप्रद व्यापार को छोड़कर सेठ जी जबलपुर वापस आ गए। इस व्यापार के बाद उन्होंने कोई व्यापार प्रारम्भ नहीं किया। सम्प्रति वे लोक सभा के सदस्य हैं और सन् 1952 से ही इसके सदस्य चले आ रहे हैं।

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 326 के आधार पर।

2 सेठ गोविन्ददास (जीवनी), पृ० 87।

राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन

राजनीतिक व्यक्तित्व की जो परिभाषा भारतीय धारणा के अनुसार की जाती है, वह पश्चिमी देशों में बहुत भिन्न है। पश्चिम में पोलिटीशियन का अर्थ लगभग एक विशेषज्ञ के रूप में होता है—उसके पीछे एक विशेष शिक्षा और चिन्तन-धारा इत्यादि होती है। किन्तु भारत ने तो हाल ही में पराधीनता की शृंखलाओं में मुक्ति पाई है और इसलिए यहाँ पर अभी तक की सारी राजनीति आन्दोलनकारी और संघर्ष-प्रधान राजनीति ही रही। अतः हमारे यहाँ राजनीतिक व्यक्तित्व का प्रमुख मानदंड वह त्याग एवं बलिदान है, जो कि विदेशी सत्ता के विरुद्ध संघर्ष के दौरान हमारे नागरिकों ने किया। इस दृष्टि से यदि हम सेठ गोविन्ददास के लगभग 40 वर्षों के सार्वजनिक एवं राजनीतिक जीवन को देखें तो यह भलीभाँति समझा जा सकता है कि उनका जीवन एक अद्भुत त्याग-वृत्ति, सर्वस्व बलिदान की भावना एवं असीम कष्ट-सहिष्णुता का आलोकमय मिश्रण है और इसलिए वे स्वाधीनता-संग्राम के दृढ़व्रती सैनिकों में अपना एक विशेष स्थान रखते हैं।¹

सेठ जी का सक्रिय रूप से राजनीति में प्रवेश तो 1920 में हुआ किन्तु इससे पूर्व वे सार्वजनिक सेवा-कार्यों में भाग लेते रहे हैं। सन् 1919 में सागर में मध्य प्रान्तीय राजनैतिक परिषद और मध्यप्रान्तीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन हुआ, सेठ गोविन्ददास जी इस सम्मेलन के सभापति चुने गए। अब तक सेठ जी मध्यप्रान्त के अग्रणी नेता पंडित विष्णुदत्त जी शुक्ल तथा पंडित माधवराव जी सप्रे के संसर्ग में आ चुके थे।

एक सार्वजनिक कार्यकर्ता के रूप में सेठ जी ने सर्वप्रथम नागपुर कांग्रेस में भाग लिया था और इसी नागपुर कांग्रेस ने सर्वप्रथम गांधीवादी कार्यक्रम को अपनाकर देश के इतिहास में एक नया मोड़ प्रदान किया था।

इस समय देश का राजनीतिक वातावरण विक्षुब्ध था। लोकमान्य तिलक का सिद्धान्त "स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है", संघर्ष का स्पष्ट संकेत कर रहा था। सन् 1920 इस बीज के पुष्पित और पल्लवित होने के लिए सबसे उपयुक्त समय था। प्रथम महायुद्ध समाप्त हो चुका था और इसके साथ ही समाप्त थी भारतीय नेताओं की वे आकांक्षाएँ जिनकी पूर्ति वे ब्रिटिश सरकार से युद्ध में ब्रिटेन की सहायता के फलस्वरूप चाहते थे। पंजाब का हत्याकांड हो चुका था। ब्रिटिश राज्य का दमन एवं उत्पीड़न अपने नग्नतम रूप में प्रगट हो गया था। सभी भारतीय नेता संघर्ष के लिए प्रस्तुत थे किन्तु संघर्ष का साधन क्या हो, इस पर मतभेद था। महात्मा गांधी ने इस संघर्ष के लिए आत्मिक बल, सत्य और अहिंसा को साधन के रूप में अपनाया। उनका निश्चित मत था कि आत्मिक

1 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ—संपादक डा० नगेन्द्र, पृ० 55।

बल प्रशुता से और सत्य तथा अहिंसा, हिंसा में सफलतापूर्वक मुक्तिकला का मार्ग । ।
विश्व के लिए यह प्रयोग सर्वथा एक नवीन प्रयोग था ।

महात्मा गांधी ने इस महान यज्ञ में आहिंसा लागू करने के लिए देश के प्रत्येक व्यक्ति को आमंत्रित किया । उन्होंने कहा कि आहिंसा वह या मार्ग है जो सत्य और अहिंसा के शस्त्र को हाथ में ले प्रत्येक भारतीय का अंग्रेजों से असहयोग करता चाहिए । स्कूलों, अदालतों, कानूनों और विदेशी माल के परिग्रह असहयोग क्षेत्र में पहले चार कदम थे । गांधी जी की घोषणा की कि यदि देश उनका साथ देगा तो वे एक वर्ष के भीतर देश में स्वराज्य की स्थापना कर देंगे । जिन अनेकों महारथियों ने इस पावन यज्ञ में अपने सन्तानों की आहिंसा लागू कर सकल्प किया था, उन्हीं में से सेठ गोविन्ददाम जी भी एक थे ।

यह पहले बताया जा चुका है कि सेठ गोविन्ददाम जी का पुत्रत्व नाममात्र कुटुम्ब था । राजभक्ति के कारण ही धन और मान की दृष्टि में यह पुत्र अपने प्रान्त में विख्यात था । उनके यहाँ विद्यालयी कपड़ों की पोलियों में लगभग एक लाख रुपये की सालाना आमदनी थी । उनके गांवों और दूकानों में गैर-भारतीय अंग्रेजी कचहरियों में चलते थे । सेठ गोविन्ददाम जी राजा गोविन्ददाम जी के एकमात्र पौत्र तथा अपने माता-पिता के द्वाकरीय पुत्र होने के कारण अत्यन्त लाड-प्यार और शान-शीकत में पाले गए थे । इस स्थिति में अंग्रेजों की जड़ों को अब तक के जीवन के ठीक विरुद्ध दिशा का जीवन था ।¹

सेठ गोविन्ददास जी सच्चरित्र थे और उन्हें कोई व्यसन न था । वे धार्मिक थे और साहित्य-सेवी थे । पर सच्चरित्र, निर्व्यमनी और साहित्य-नेर्वा गोविन्ददास जी भी पूरे रईस थे । उनका ठाट-वाट, उनकी गृह-महल, उनकी धन-भरा उमरगम्य के बड़े-से-बड़े भारतीय रईमों के समान थी । दिन में पांच बार कपड़े बदलने आते थे । कम से कम एक दर्जन नौकर उनकी टहल के लिए नियुक्त थे ।

सेठ जी के परिवार का कोई भी सदस्य यह नहीं चाहता था कि वे अंग्रेजों से बने । उनके पिता, उनकी माता, उनकी पत्नी, सभी गोविन्ददाम जी के उन नामों के कट्टर विरोधी थे ।

यद्यपि कलकत्ते की सन् 1920 की स्पेशल कांग्रेस में असहयोग का प्रस्ताव स्वीकृत हो गया था तथापि उस प्रस्ताव पर अमल नागपुर कांग्रेस के बाद होने वाला था । नागपुर कांग्रेस में सम्मिलित होने का सेठ गोविन्ददाम जी ने निश्चय किया । इस निश्चय के मालूम होते ही उनके महल में जो नूतन उठा, वह इसके पहले कभी 'राजा गोकुलदास महल' में न उठा था । पिता, माता, पत्नी, नातेदार, घर के पुराने-नए कर्मचारी, सब एक ओर, और अकेले सेठ गोविन्ददास जी एक ओर । रोने-बोने से लेकर आत्महत्या की चर्चा तक, एक भी ऐसी

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 34 ।

बान नहीं है जो उस तूफान में न हुई हो। परन्तु सेठ गोविन्ददास जी दृढ़-प्रतिज्ञा और अटक निश्चय के व्यक्ति मिट्ट हुए। वे पर्वत के सदृश अचल रहे। नागपुर कांग्रेस में सम्मिलित होने में उन्हें कोई रोक न सका। नागपुर कांग्रेस में सम्मिलित होकर उन्होंने अमहयोग की दीक्षा ले ली। असहयोग की दीक्षा लेते ही उन्होंने सबसे पहले जानरेरी मजिस्ट्रेट के पद, दरवारी होने के पद तथा डिस्ट्रिक्ट कौंसिल की नामजदी मेंम्वरी में इस्तीफा दिया।¹

अन्यधिक कष्ट होने पर भी उन्होंने मोटी खादी को पहना। मोटी धोती के मक्खन में शुरू-शुरू में तो उनकी मुलायम चमड़ी में कमर के आस-पास घाव तक हो गए। जो मुकदमे उनके नाम पर चलते थे, उन्हें उन्होंने वापस ले लिया और नया मुकदमा दायर करना बन्द कर दिया। सबसे बड़ा झगडा हुआ कलकत्ते की म्नेन्टर अरवथनाट कंपनी की विलायती कपड़े की एजेन्सी छोड़ने में। दीवान बहादुर जीवनदास जी का और उनका इस विषय पर ऐसा वाद-विवाद हुआ, जमा इसके पहले कभी न हुआ था। पिता-पुत्र का यह झगडा दिनों नहीं, महीनों चला, पर अन्त में मेठ गोविन्ददास जी विजयी हुए। दीवान बहादुर साहब को लाख रुपये की उस वार्षिक आमदनी को लात मार देना पडा। कलकत्ता क्या, हिन्दुस्तान के किसी भी हिस्से में इतनी बड़ी आमदनी का विलायती कपड़े का व्यापार किसी भी व्यापारी ने न छोडा था।²

अमहयोग की दीक्षा लेने के पश्चात् प्रान्त में कांग्रेस को एक शक्तिशाली संस्था बनाने के लिए सेठ जी ने अथक परिश्रम करना प्रारम्भ किया। वे नगर-नगर एवं गांव-गांव घूमे। एक-एक दिन में दस-दस और बारह-बारह मील की पैदल यात्रा की। परिणाम यह हुआ कि कुछ ही महीनों में मध्य प्रान्त के हिन्दुस्तानी भाषा भाषी जिलों में, जहां अब तक कोई सार्वजनिक जीवन ही न था, कांग्रेस एक जीती जागती संस्था बन गई।

नागपुर कांग्रेस में पंडित विष्णुदत्त जी शुक्ल का देहावसान हो गया था। नागपुर में ही कांग्रेस ने भाषा के अनुसार प्रान्तों का विभाजन किया था। मध्य प्रान्त के हिन्दी भाषा भाषी जिलों को नेता की आवश्यकता थी और उसने सेठ गोविन्ददास जी के रूप में सफल, सर्वमान्य और यशस्वी नेता को पा लिया। वह उतना भी कोई अतिशयोक्ति न होगी कि आपने अपने सार्वजनिक जीवन में नेता के रूप में ही प्रवेश किया था और तब से लेकर अब तक इस क्षेत्र में आपका नेतृत्व अधुण है। आपके नेतृत्व में इस क्षेत्र को एक नवीन चेतना एवं स्फूर्ति प्राप्त हुई और इसके बाद इस क्षेत्र ने राष्ट्रीय संग्राम में जो योग दिया, उसका उन्निहान में अपना एक विशिष्ट स्थान है। इस क्षेत्र का राजनीतिक इतिहास

1 मेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 36।

2 वही, पृ० 37।

आपके राजनीतिक जीवन से आरम्भ होता है और इसके बाद आपके जीवन में घटी हुई घटनाएँ ही इस क्षेत्र का इतिहास बन गई हैं।¹

सन् 1921 में महात्मा गांधी जबलपुर पधारे। इस समय सेठ गोविन्ददास जी ने तिलक स्वराज्य फंड में दस हजार रुपया दिया। सेठ जी के त्याग और कार्य से गांधी जी अत्यन्त प्रभावित हुए और उन्होंने 'यंग इंडिया' तथा 'नव जीवन' में सेठ जी की भूरि-भूरि प्रशंसा की।

सन् 1921 के मई मास में मध्य प्रान्तीय राजनैतिक परिषद का प्रथम अधिवेशन जबलपुर में हुआ। सेठ गोविन्ददास जी उसकी स्वागत समिति के अध्यक्ष थे। इसी वर्ष वे अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के सदस्य भी निर्वाचित हुए और तब से अब तक बराबर वे उसके सदस्य चले आए हैं।

सन् 1922 के दिसम्बर में गया में कांग्रेस-अधिवेशन हुआ। स्वर्गीय देश-बन्धु दास इसके सभापति थे। कौंसिल-प्रवेश के प्रश्न पर वाद-विवाद में उग्र रूप धारण किया लेकिन अन्त में कांग्रेस ने कौंसिल-प्रवेश के विरुद्ध अपना निर्णय दिया। इतने पर भी इस वाद-विवाद का अन्त न हुआ। पंडित मोतीलाल नेहरू तथा श्री देश-बन्धु दास ने कांग्रेस के अन्तर्गत स्वराज्य पार्टी की स्थापना की। सेठ जी इस स्वराज्य पार्टी में सम्मिलित हुए और वे मध्य प्रान्तीय स्वराज्य पार्टी के अध्यक्ष तथा अखिल भारतीय स्वराज्य पार्टी के कोषाध्यक्ष नियुक्त हुए। स्वराज्य पार्टी में सम्मिलित होने के पूर्व सेठ गोविन्ददास ने यह बात मोतीलाल नेहरू तथा देश-बन्धु दास से स्पष्ट कह दी थी कि वे स्वयं चुनाव में तब तक खड़े न होंगे जब तक कांग्रेस स्वराज्य-पार्टी को चुनाव लड़ने की आज्ञा न दे देगी।

कांग्रेस का यह गृह-कलह अधिक न बढ़ पाया और सन् 1923 के मध्य में दिल्ली में कांग्रेस के स्पेशल अधिवेशन में स्वराज्य पार्टी को कोमिलो में जाने की अनुमति दे दी गई। सन् 1923 का चुनाव स्वराज्य पार्टी ने लड़ा। मध्य प्रान्त के जमींदारों की ओर से सेठ गोविन्ददास जी केन्द्रीय असेम्बली के सदस्य निर्वाचित चुन लिये गए। इस समय आठ केन्द्रीय असेम्बली के सबसे कम आयु वाले सदस्य थे और उस समय से लेकर अब तक आप बराबर केन्द्रीय प्रतिनिधि सभा के सदस्य निर्वाचित होते रहे हैं। इस समय भी आप लोकसभा के सदस्य हैं और सबसे पुराने सदस्य हैं। आपके इस दीर्घ ससदीय जीवन के कारण ही कुछ लोग आपको आधुनिक सदन का 'चाचा' कहकर पुकारते हैं।

सन् 1924 से केन्द्रीय असेम्बली में पंडित मोतीलाल नेहरू के साथ सेठ जी ने कार्य करना प्रारम्भ किया। असेम्बली में वे केवल दो वर्ष रहे और इन दो वर्षों में उन्होंने वहाँ सिर्फ दो भाषण किए। पहला 'ली कमीशन' और दूसरा 'मुडीमैन कमेटी' की रिपोर्ट पर।

1 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—संपादक डा० नगेन्द्र, पृ० 58।

मन् 1925 में कौमिल आफ स्टेट का चुनाव था। मरमानिक जी दादाभाई और नर हरिमिह गौर इसके लिए बड़े हो रहे थे। कौमिल आफ स्टेट के मनदाताओं में जर्मदांगे और बड़े आदमियों का ही बहुमत था, जो कांग्रेस और स्वराज्य पार्टी में दोनों दूर रहते थे। उन्हीं के समुदाय का और अत्यन्त प्रभावशाली व्यक्ति ही इन दो महागणियों को पराजित कर सकता था अतः पं० मोतीलाल नेहरू ने मेठ जी की इच्छा न रहने पर भी उन्हें कौमिल आफ स्टेट के लिए खड़ा कर दिया। चुनाव के केवल 17 दिन बाकी थे। सरमानिक जी दादाभाई और नर हरिमिह गौर का 6 माह में चुनाव प्रचार चल रहा था। मतदाता मध्यप्रान्त के 18 जिलों में फैले हुए थे। मेठ जी अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण प्रचंड बहुमत में विजयी हुए। मर हरिमिह गौर की तो जमानत ही जप्त हो गई। इन जीत के कारण मध्य प्रान्त में स्वराज्य पार्टी का प्रभुत्व बढ़ गया।¹

मन् 1926 में 1929 तक मेठ गोविन्ददाम जी कौमिल आफ स्टेट के सदस्य रहे। सदस्यों में केवल 9 कांग्रेसवादी थे और इन 9 में भी मध्य प्रान्त के श्री तावे ने होम मेन्बर का पद स्वीकार कर लिया। अब कौमिल के समस्त सदस्यों में सेठ जी सबसे कम आयु वाले सदस्य थे अतः उन्हें वहाँ 'इंडियाज यंगैस्ट एलडर' कहा जाता था।

इन 9 कांग्रेसवादियों की एक पृथक पार्टी बनी। मेठ जी इस पार्टी के मंत्री चुने गए।

कौमिल के इन चार वर्षों के जीवन के सम्बन्ध में सेठ जी ने लिखा है—जिन प्रकार का हम कौमिल का संगठन था उसमें यद्यपि इन चार वर्षों में कोई बड़ा महत्वपूर्ण काम नहीं हुआ, पर व्यक्तिगत दृष्टि में मेरा यहाँ का कार्य अच्छी से अच्छी कोटि का कार्य माना गया।²

मेठ जी प्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने 16 मार्च, 1926 को कौमिल के मामने यह प्रस्ताव रखा कि 'केन्द्रीय धारा समाजों के नियमों में इस प्रकार परिवर्तन किया जाए जिनमें सदस्यों को हिन्दी या उर्दू में भाषण कर सकने का अधिकार रहे।'³

14 मिनम्बर मन् 1926 को गोवर्ध गेकने के लिए अपना प्रस्ताव रखते हुए मेठ जी ने कहा—दस वर्ष की उम्र के नीचे की दुबारा गायें, भैंसे और खेती के जानवरों का बध रोक जाय। एक अन्य प्रस्ताव में उन्होंने कौंसिल से अनुरोध किया कि फौज को गोमान देने के लिए जो गोवर्ध होता है, वह तत्काल बढ़ किया

1 मेठ गोविन्ददाम जीवनी, पृ० 51।

2 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 133।

3 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 137।

जाए।¹ गोबध-निषेध को कानूनी सरक्षण दिलाने का प्रयास करने वाले व्यक्तियों में सेठ जी अग्रणी हैं।

सन् 1928 में प्रथम बार सेठ गोविन्ददास जी सर्वसम्मति से महाकोशल प्रदेश कांग्रेस कमेटी के अध्यक्ष निर्वाचित हुए और तब से लेकर अब तक 20 बार आप इस पद को सुशोभित कर चुके हैं।

सन् 1930 में गांधी जी ने नमक सत्याग्रह की घोषणा की किन्तु महाकोशल में इसे जगल सत्याग्रह का रूप दिया गया। इस सत्याग्रह के सम्बन्ध में प्रांतीय कार्यकारिणी ने स्वयंसेवकों का एक दल जवलपुर से 12 मील की दूरी पर स्थित महारानी दुर्गावती की समाधि स्थल तक ले जाने का निश्चय किया और यह भी निश्चय किया गया कि स्वयंसेवक उस चबूतरे को स्पर्श कर देश की स्वतन्त्रता के लिए अपनी जान भी दे देने की प्रतिज्ञा करें।

सेठ गोविन्ददास जी की अध्यक्षता में स्वयंसेवकों का यह जलूम पैदल वीरागना महारानी दुर्गावती के समाधि-स्थल को खाना हुआ। गोविन्ददास जी और उनके हजारों पैदल साथी वीरागना के चबूतरे पर पहुँचे। सबसे पहले चबूतरे को स्पर्श कर गोविन्ददास जी ने प्रतिज्ञा की कि वे देश की स्वतन्त्रता के लिए अपने प्राण दे देंगे पर स्वातंत्र्य संग्राम से अपना मुँह नहीं मोड़ेंगे। उनके पश्चात् प० द्वारिकाप्रसाद जी मिश्र तथा अन्य स्वयंसेवकों ने प्रतिज्ञा की।

इस शपथ ग्रहण के पश्चात् जवलपुर में एक विशाल सार्वजनिक सभा में वैज्ञानिक ढंग से अवैधानिक नमक बनाया गया। मन में बन्दी बनाए जाने की आशा होती हुई भी सेठ जी अभी तक गिरफ्तार नहीं किए गए थे। सेठ जी ने लिखा है—
“जब नमक बनाने के बाद भी हम गिरफ्तार न हुए तब मैं सोच में पड़ गया। अब क्या किया जाए, यह हमारे सामने एक समस्या थी। जगल सत्याग्रह इतनी जल्दी हो नहीं सकता था, उसके लिए तैयारी की आवश्यकता थी और उस तैयारी तक हम अपनी गिरफ्तारी रुकी रहना ठीक न समझते थे, क्योंकि मेरा मत था कि हमारी गिरफ्तारी से जगल सत्याग्रह तथा प्रान्त के समूचे सत्याग्रही मण्डल को अत्यधिक प्रोत्साहन मिलेगा।”²

अपने को तुरन्त गिरफ्तार कराने के उद्देश्य से सेठ जी ने एक विशाल सार्वजनिक सभा कर उसमें जब्त साहित्य को पढ़ने का निश्चय किया। विशाल सार्वजनिक सभा का आयोजन हुआ और उसमें श्री सुन्दरलाल जी द्वारा लिखित ‘भारत में अंग्रेजी राज्य’ पुस्तक जनता के सामने पढ़ी गई। ऐसी विराट सभा जवलपुर में कभी न हुई थी। इस अवसर पर सेठ जी ने अपना मार्मिक भाषण देते हुए कहा—“जयसलमेर से मेरे पूर्वज सेठ सेवाराम जी आपके इस नगर में

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 138।

2 वही, पृ० 195।

लोटा-डोर मात्र लेकर आए थे। उन्होंने और उनके बाद के मेरे पूर्वजों ने इस नगर और प्रान्त की जनता, आप सबके सहयोग, सौहार्द और कृपा के कारण यहाँ हज़ारों नहीं, लाखों नहीं, करोड़ों कमाए। मुझे इस बात पर हर्ष है कि मेरा कोई भी पूर्वज आपके इस उपकार को विस्मृत न कर सका और जो धन उन्हें आपसे प्राप्त हुआ था उसे शक्ति भर आपकी सेवा में लगाने का उन्होंने प्रयत्न किया। परन्तु इस देश का मक्दमे बड़ा अभिशाप तो इस देश की पराधीनता है। मुझे खेद है कि गुलामी की इन जज़ीरों को तोड़ने के लिए मेरे पूर्व पुरुषों ने कोई प्रयत्न नहीं किया। मैं जानता हूँ इस प्रयत्न का पथ अत्यन्त भयावह है। मैं हूँ उसी पथ का पथिक और जो धन हमें इसी देश से मिला है वह सर्वम्ब यदि इस देश की स्वाधीनता के यज्ञ में स्वाहा होकर फिर से मेरे हाथ में लोटा-डोर ही रह जाएगा तो मैं अपने को परम सौभाग्यशाली मानूँगा।¹

सन् 1857 के प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम में ब्रिटिश सरकार की सहायता करने के कारण इनके परदादा सेठ खुशहाल चन्द को उस समय की सरकार ने हीरे से गड़ा सोने का एक कमरपट्टा दिया था। इस कमरपट्टे का जिक्र करते हुए सेठ जी ने कहा—मैं नहीं जानता कि मेरे परदादा का उस समय की सरकार को सहायता देने में क्या उद्देश्य था। संभव है उन्होंने यह मानकर सहायता दी हो कि यह सरकार देश के लिए लाभप्रद होगी, परन्तु बाद की घटनाओं ने सिद्ध कर दिया कि यह सरकार इस देश के सारे सकटों का कारण हुई। अतः मेरे परदादा का यह कार्य एक पाप हुआ है। मैं इस पाप का प्रायश्चित्त करना चाहता हूँ और उस कमरपट्टे के पुस्त पर खुदवा देना चाहता हूँ कि जिस प्रकार सरकार को स्थापित करने का परदादा ने प्रयत्न किया उसी को उखाड़ फेंकने का उनके परपोते ने।²

इस समा के बाद सेठ जी को उसी दिन रात के लगभग तीन बजे गिरफ्तार कर लिया गया। आपके साथ ही उस समय प० रविशंकर शुक्ल, श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र, प० माखनलाल चतुर्वेदी और श्री विष्णुदयाल भार्गव चार महानुभावों को भी गिरफ्तार कर लिया गया।

अपने महान नेता की गिरफ्तारी पर जबलपुर नगर की हिन्दू, मुसलमान, सिख, पारसी, ईसाई सभी जातियों ने हड़ताल की।

जबलपुर के सेण्ट्रल जेल में इन पाँच महारथियों पर मुकदमा चलाया गया। सच्चे सत्याग्रहियों की भाँति किसी ने भी मुकद्दमे में कोई पैरवी नहीं की। विष्णु दयाल जी को एक वर्ष और शेष चारों नेताओं को दो-दो वर्ष के कठिन कारावास का दंड मिला। गोविन्ददास जी को उनके भाषण के लिए जिस अश पर राजद्रोही ठहराया गया था, वह वही कमरपट्टे वाला अश था।

1 आत्म निरीक्षण भाग 2, पृ० 197।

2 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—स० डा० नगेन्द्र, पृ० 58।

गोविन्ददास जी के महान् साहस पर महाकौशल ने उन्हें 'कौशल-कैसरी' की उपधि से विभूषित किया। उनके पूर्वजों को सरकार ने बड़ी-बड़ी पदवियाँ दी थी, पर गोविन्ददास जी को जनता की ओर से यह पद मिला।

सेठ जी के लिए जेल जीवन अत्यन्त कष्टसाध्य था। उन्हें हाथ से कोई काम करने की आदत न थी, यहाँ तक कि पानी तक वे हाथ से उठाकर न पीते थे, किन्तु जेल में उन्हें सारा कार्य स्वयं करना था। यहाँ स्नान करने में सेठ जी को बड़ी परेशानी हुई। इससे पूर्व अपने हाथों उन्होंने कभी स्नान नहीं किया था। जब वे स्नान करते तो एक नौकर उनके शरीर को मलता, साबुन लगाता था और दूसरा पानी डालता था। जेल में पहले दिन जब उन्होंने स्नान करना प्रारम्भ किया तो जिस लोटे से वे नहा रहे थे वह कई बार भटाभट उनके सिर में लगा और नहाने के बाद उन्होंने देखा कि कानों के पास अभी तक साबुन लगा है। इस घटना से उन्हें अपने आप पर बड़ी ग्लानि हुई। इस प्रकार की अपनी परतन्त्रता की शृंखलाओं से मुक्ति पाने का उन्होंने निश्चय किया और अपने से सम्बन्ध रखनेवाले प्रायः सभी कार्य जैसे कपड़ा धोना, बर्तन साफ करना, कमरे में झाड़ू लगाना और यहाँ तक कि पाखाना साफ करना भी उन्होंने प्रारम्भ किया। प्रारम्भ में इन कार्यों को करने में उन्हें बड़ा कष्ट हुआ। पर वे बड़े दृढ़-प्रतिज्ञ थे अतः धीरे-धीरे उन्होंने इन सब चीजों को सीख लिया। अपने नित्य कर्मों में जितने वे परतन्त्र थे उतने ही स्वावलम्बी हो गए।¹

जेल-जीवन का अधिकांश समय सेठ गोविन्ददास जी ने अध्ययन में बिताया। ससार के धर्म, दर्शन और साहित्य का उन्होंने अध्ययन प्रारम्भ किया और उनका यह अध्ययन-क्रम सभी जेल-यात्राओं में चलता रहा। बहुत दिनों से छूटा हुआ साहित्य-निर्माण का कार्य पुनः प्रारम्भ हुआ। यही उन्होंने 'कर्तव्य', 'प्रकाश' और 'नवरस' नामक नाटक लिखे।

गोविन्ददास जी करीब साढ़े दस महीने जेल में रहे। वे जबलपुर, बुलढाना और दमोह जेल में रखे गए। गान्धी-इरविन पैक्ट के बाद सारे राजनैतिक कैदी छोड़ दिए गए। गोविन्ददास जी उन दिनों दमोह जेल में थे। उन्हें दमोह जेल से मुक्त किया गया और जबलपुर में उनका अभूतपूर्व स्वागत हुआ।

सन् 1932 में गांधी जी के द्वितीय गोलमेज परिषद् से लौटने पर फिर से सत्याग्रह प्रारम्भ हुआ। 4 जनवरी सन् 1932 को गांधी जी को गिरफ्तार कर लिया गया। उन दिनों सेठ गोविन्ददास जी मध्य प्रान्तीय कृषक जाच समिति के अध्यक्ष थे।

गांधी जी की गिरफ्तारी पर उन्हें बधाई देने के लिए 5 जनवरी को जबलपुर में एक सार्वजनिक सभा बुलाई गई। इस सभा के सम्बन्ध में पुलिस को

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 69।

आदेश था कि भापण प्रारम्भ होते ही नेताओं को गिरफ्तार कर लिया जाए और लाठी चार्ज द्वारा सभा को भग कर दिया जाए। इस स्थिति में प० द्वारिकाप्रसाद मिश्र ने मलाह दी कि बिना भापण के ही मूक सभा को चलाया जाए। सर्दी के मौसम में यह मूक सभा, जिसमें जबलपुर के हजारों नागरिक सम्मिलित थे, चार दिन तक चलती रही। एक भी व्यक्ति सभास्थल छोड़कर नहीं गया। जबलपुर की यह मार्वाजनिक सभा देश के इतिहास में अपना विशिष्ट स्थान रखती है।

पाचवे दिन साय काल 5 बजे सेठ जी ने अपने भापण द्वारा सभा की स्वतन्त्रता को भग किया। अपने भापण में उन्होंने कहा—“सन् 30 के सत्याग्रह में मैंने जेल जाने का निर्णय किया था, इस बार प्राणों के उत्सर्ग का भी मेरा निर्णय है। सरकार जो चाहे मेरा कर सकती है। मैं रहूँ या न रहूँ, मेरे वाद कर-बन्दी का आन्दोलन चलाया जाए। मेरे किसान मेरे पिता जी को लगान न दे। यदि मैं मारा न जाकर जेल भेजा गया और कमी जेल से निकला तथा उस समय मैंने यदि मुना कि पिता जी ने सरकारी जमा अदा कर दी तो फिर मैं राजा गोकुल दाम महल में न रहूँगा।”¹

भापण समाप्त होते ही गोविन्ददास जी, प० द्वारिकाप्रसाद जी मिश्र, लक्ष्मण मिह चौहान तथा हीरालाल वावा गिरफ्तार कर लिए गए। शेष सभा पर भयकर लाठी प्रहार हुआ। इस बार गोविन्ददास जी को एक वर्ष का कठिन कारावास का दंड मिला तथा उन पर दो हजार रुपया जुर्माना किया गया। इस बार वे नागपुर जेल में रखे गए।

जिन दिनों आप जेल में थे उन्हीं दिनों आपकी पत्नी का स्वास्थ्य अत्यधिक खराब हो गया। पत्नी की अस्वस्थता का समाचार पाकर सेठ जी व्याकुल हो उठे, सरकार भी कुछ शर्तों पर उन्हें छोड़ने के लिए तैयार हो गई। एक ओर मृत्यु-शय्या पर पड़ी हुई पत्नी का प्रेम था और दूसरी ओर सिद्धान्तों की हत्या। इस मानसिक संघर्ष में वे तिलमिला उठे। बहुत सोच-विचार के पश्चात् सिद्धान्तों की रक्षा के लिए उन्होंने शर्तों पर छूटना अस्वीकार कर दिया। यह है सिद्धान्तों के प्रति निष्ठा। सरकार उनके दृढ़ सकल्प से पहले ही परिचित हो चुकी थी, अतः उमनें अब उन्हें बिना शर्त के ही छोड़ दिया। उन्हें एक वर्ष की सजा थी, पर वे 6 महीने में ही छोड़ दिए गए। इस जेल यात्रा में उन्होंने ‘हर्ष’, ‘कुलीनता’ ‘विश्वामघात’ और ‘स्पर्धा’ चार नाटक लिखकर पूर्ण किए।

सेठ गोविन्ददास जी को जेल में ही ज्ञात हो गया था कि उनके पिता ने किमानों से बड़ी सरस्ती के साथ लगान वसूल किया है और सरकारी जमा भी पटा दी है। अतः अपनी पूर्व प्रतिज्ञा के अनुसार उन्होंने ‘राजा गोकुलदास महल’ में रहने में इन्कार कर दिया। वे अपने कौटुम्बिक मन्दिर में ठहरे और वही से अपनी पत्नी को देखने जाते थे।

26 जनवरी सन् 1933 के स्वतन्त्रता-दिवस का नेतृत्व सेठ जी ने किया। उन्हें उसी समय गिरफ्तार कर लिया गया और तीसरी बार उन्हें एक वर्ष के कठिन कारावास का दंड मिला तथा दो हजार रुपया जुर्माना किया गया। इस एक वर्ष के कारावास में उन्होंने 6 नाटक लिखे। इन नाटकों के नाम हैं—‘विकास’, ‘दलित कुसुम’, ‘बड़ा पापी कौन’, ‘सिद्धान्त स्वातन्त्र्य’ और ‘ईर्ष्या’। सन् 1934 के जनवरी मास में सेठ जी को जेल से मुक्त किया गया। उस समय सत्याग्रह सश्रम के वन्द करने की चर्चा चल रही थी।

इसी वर्ष असेम्बली के चुनाव होने थे। सेठ जी के घोर परिश्रम में महाकोण्ड में सर्वत्र कांग्रेस विजयी हुई। वे स्वयं भी केन्द्रीय असेम्बली में निर्विरोध चुन लिए गए और उन्हें असेम्बली की कांग्रेस पार्टी का खजाची बनाया गया।

सन् 1939 के मार्च के महीने में जबलपुर के निकट स्थित ऐतिहासिक ग्राम त्रिपुरी में कांग्रेस का अधिवेशन हुआ। सेठ गोविन्ददास जी इस अधिवेशन के स्वागताध्यक्ष थे और इसकी सफलता का श्रेय आपके कुशल नेतृत्व को ही था। त्रिपुरी कांग्रेस अधिवेशन कांग्रेस के इतिहास में अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। इस अधिवेशन की सबसे आकर्षक वस्तु थी कांग्रेस के सभापति का वाचन हाथियों के रथ में निकलने वाला जुलूस। अधिवेशन के अन्तिम दिन स्वागत समिति को धन्यवाद देते हुए श्रीमती सरोजिनी नायडू ने कहा—“गोविन्ददास के प्रबन्ध के सामने हरिपुरा का सरदार बल्लभ भाई का प्रबन्ध भी तुच्छ था।”¹

सन् 1940 में व्यक्तिगत सत्याग्रह करने के कारण गोविन्ददास जी को चौथी बार गिरफ्तार किया गया। इस बार भी गोविन्ददास जी को एक वर्ष की सजा दी गई किन्तु उन्हें अन्यत्र न भेजकर जबलपुर जेल में ही रखा गया। यह समय भी उन्होंने पढ़ने-लिखने में बिताया। इस बार अस्वस्थता के कारण सेठजी 8 माह के पश्चात् छोड़ दिए गए।

सन् 1942 में ‘भारत छोड़ो’ आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। सभी प्रमुख राजनीतिक नेता बन्दी बना लिए गए। सेठ गोविन्ददास भी अपने अन्य कांग्रेसवादी साथियों के साथ बन्दी बनाए गए और इस बार वे जबलपुर, नागपुर तथा बेलूर जेल में रखे गए। जिन दिनों वे जेल में थे उन्हें मालूम हुआ कि उनके पिता का स्वास्थ्य बहुत बिगड़ गया है और वे सख्त बीमार हैं। सरकार उन्हें कुछ शर्तों पर छोड़ने के लिए तैयार थी किन्तु उन्होंने शर्त पर छूटना स्वीकार न किया, अपितु पुलिस के संरक्षण में अपने पिता को देखने गए।

लगभग 3 वर्ष का जेल-जीवन बिताने के बाद अप्रैल 1945 में गोविन्ददास जी को बेलूर जेल से मुक्त किया गया। यह सेठ जी की अन्तिम जेल-यात्रा थी।

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 407।

इस प्रकार उन्हें पांच बार जेल-यात्रा करनी पड़ी और उन्होंने अपने जीवन के 8 वर्ष जेल की कोठरियों में बिताए।

15 अगस्त सन् 1947 को भारत पराधीनता की शृंखलाओं से मुक्त हुआ। उनकी तपस्या फलवती हुई और उनके जीवन की चिरसंचित अभिलाषा पूर्ण हुई। स्वतन्त्रता-प्राप्ति के लिए सेठ जी के महान् त्याग और बलिदान ने उन्हें अखिल भारतीय नेताओं की पंक्ति में लाकर खड़ा कर दिया।

दिसम्बर 1946 में डा० राजेन्द्रप्रसाद की अध्यक्षता में संविधान सभा का निर्माण हुआ। सेठ गोविन्ददास जी इस सभा के सदस्य मनोनीत हुए। संविधान सभा के सदस्य के रूप में भारतीय गणतन्त्र के स्वरूप-निर्धारण में उन्होंने अपना अपूर्व योगदान किया। संविधान में निदेशात्मक सिद्धान्त के रूप में 'गोवध निषेध' की धारा जुड़वाने में उन्होंने अथक परिश्रम किया। हिन्दी को राष्ट्रभाषा पद पर आरूढ़ करने के लिए संविधान सभा के सदस्य के रूप में आपने जो परिश्रम किया वह कभी भुलाया नहीं जा सकता। आपके अनवरत परिश्रम के फलस्वरूप ही संविधान में यह व्यवस्था की गई कि सन् 1965 से देश की राज-भाषा हिन्दी होगी। हिन्दी को उसका उचित गौरवपूर्ण स्थान दिलाने के लिए आप अब भी कटिबद्ध हैं।

सन् 1950 में भारतीय प्रतिनिधि मंडल के नेता के रूप में कामनवेल्थ पार्लियामेन्टरी एसोसिएशन में भाग लेने के लिए आप न्यूजीलैण्ड गए और दूसरी बार सन् 1952 में भारतीय प्रतिनिधि के रूप में कनाडा गए। इस बार प्रतिनिधि मंडल के नेता लोकसभा के अध्यक्ष स्व० श्री मावलकर थे। अपनी विदेश-यात्रा को भी आपने भारतीय सस्कृति का राजदूतत्व ही माना और विदेशों में जहाँ-जहाँ भी आप गए वहाँ-वहाँ भारतीय मस्कृति के मर्मज्ञ के रूप में आपका सुन्दर स्वागत हुआ।¹

सन् 1952 से आप लोकसभा के सदस्य हैं। आप सदैव अपने पुराने क्षेत्र जवलपुर से ही चुनाव लड़ते हैं, अपनी लोकप्रियता के कारण ही आपको कभी चुनाव-क्षेत्र के परिवर्तन की आवश्यकता नहीं हुई। सन् 1967 के चुनाव में आपने अपने निकटतम प्रतिद्वन्द्वी जनसघी उम्मीदवार को 63,000 मतों से परास्त किया। इस समय सेठ जी ससद में सबसे पुराने सदस्य हैं।

दूसरे, तीसरे और चौथे आमचुनाव के पश्चात् लोकसभा के अध्यक्ष के निर्वाचन होने तक आप ही लोकसभा के अध्यक्ष पद को सुशोभित करते रहे हैं।

सेठ गोविन्ददास का सम्पूर्ण राजनीतिक जीवन अत्यन्त विशुद्ध रहा है। यह कहना अत्युक्ति न होगी कि राजनीति के पक्ष में फसकर भी आप पक्ष के समान निर्लिप्त रह सके हैं।

राजनीतिक जीवन के समान ही सेठ गोविन्ददास का सामाजिक जीवन भी अत्यन्त कर्मसकुल रहा है। वास्तव में राजनीतिक एवं सामाजिक कार्यों की कोई स्पष्ट विभाजन-रेखा नहीं खींची जा सकती।

सेठ जी के सामाजिक कार्य उनके राजनीति में प्रवेश से पूर्व ही प्रारम्भ हो गए थे और प्रवेश के उपरान्त तो उनकी सक्रियता और अधिक बढ़ गई। उनके प्रारम्भिक सामाजिक कार्य माहेश्वरी समाज और माहेश्वरी महासभा के समाज-सुधारो के प्रस्तावों को अपने घर में पालन कराने तक ही सीमित रहे। सेठ जी कई बार माहेश्वरी महासभा के अध्यक्ष निर्वाचित हुए हैं और उन्होंने इस समाज में प्रचलित जातिगत स्कीर्णता को मिटाने का भरसक प्रयास किया है।

राजा गोकुलदास-कुटुम्ब की ओर से दान और सदाव्रत के रूप में बहुत बड़ी राशि का नित्य ही वितरण होता रहता था, सेठ जी ने अल्प वय में ही इस सहायता को एक नवीन रूप प्रदान किया। उन्होंने इस सहायता को शालाओं में पढ़ने वाले विद्यार्थियों की छात्रवृत्ति एवं निराश्रय विधवाओं की सहायता का रूप दे दिया। अपनी दिवंगत बहन के नाम पर बहुत पहले गोविन्ददास जी ने एक राजकुमारी वाई अनायालय स्थापित किया था जो आज भी चल रहा है। इसके साथ ही आर्थिक सकट-ग्रस्त साहित्यिकों एवं मित्रों की सहायता भी सेठ जी ने समय-समय पर की है। जिनको भी उन्होंने सहायता दी, उनमें से अधिकांश को आखिर तक यह विदित नहीं हो सका कि यह सहायता उन्हें कहा से प्राप्त हो रही है।¹

सन् 1922 में जबलपुर में प्लेग का भयंकर आक्रमण हुआ, इस अवसर पर प्लेग पीड़ितों की सेठ जी ने अकथनीय सेवा की। उस समय जो प्लेग रिलीफ कमेटी बनी थी, आप उसके मंत्री थे और इस कमेटी ने सहायता के लिए नियुक्त सरकारी सगठन से भी अधिक कार्य किया।

सन् 1926 में नर्मदा की भीषण बाढ़ से पीड़ित किसानों को आपने दुर्गावती आश्रम की योजना के अन्तर्गत सूत कातने का कार्य देकर उनकी आर्थिक सहायता की। इसी प्रकार सन् 1933 में भयंकर भूकम्प से पीड़ित बिहार की जनता के लिए आपने अपने प्रान्त में पर्याप्त धन-संग्रह किया और सेवा-कार्य के लिए स्वयं भी बिहार गए। भूदान-यज्ञ से सम्बन्धित कार्यों के सिलसिले में सेठ जी ने अनेक पैदल यात्राएँ की हैं। वे "महाकोशल में लगभग पचास हजार एकड़ जमीन एकत्रित कर चुके हैं, जिसमें तीस हजार एकड़ उनके जिले जबलपुर में एकत्रित हुई हैं। फिर गोविन्ददास जी ने केवल दूसरों से जमीन नहीं ली है, पहले अपने घर की जमीन का छठा भाग देने के बाद उन्होंने अन्यो से भूमि मागी।"²

1 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ, पृ० 84।

2. वही, पृ० 86।

सम्मान

मेठ जी की राजनीतिक, साहित्यिक तथा सामाजिक सेवाओं के फलस्वरूप उन्हें विभिन्न उपाधियों में विभूषित किया गया तथा अनेक महत्वपूर्ण पदों पर भी उन्हें प्रनिष्ठित किया गया। उनकी रचनाओं पर राजकीय पुरस्कार भी प्रदान किए गए और जनता ने भी उन्हें अपना सच्चा हितैषी मानकर उनका सम्मान किया।

सन् 1930 में नमक सत्याग्रह के समय इनके महान् साहस से मुग्ध होकर महाकौशल की जनता ने इन्हें 'कौशल-कैसरी' की उपाधि से विभूषित किया।¹ सन् 1923 में आप केन्द्रीय व्यवस्थापिका सभा के सदस्य चुने गए थे, तब से लेकर अब तक आप निरंतर केन्द्रीय-प्रतिनिधि सभा में अपना स्थान बनाए हुए हैं। सन् 1952 से आप लोकसभा के सदस्य हैं। दूसरे, तीसरे और चौथे आम चुनाव के बाद अध्यक्ष के चुनाव होने तक आप लोकसभा के अध्यक्ष रहे। 20 वर्ष तक आप मध्य प्रदेश कांग्रेस कमेटी के अध्यक्ष रहे और सन् 1939 में त्रिपुरी कांग्रेस के स्वागताध्यक्ष। दो बार अखिल भारतीय कांग्रेस कार्यकारिणी समिति के सदस्य चुने गए और चार बार प्रदेश की प्रान्तीय राजनीतिक परिषदों के।²

सन् 1949 में हिन्दी साहित्य सम्मेलन ने 'साहित्य वाचस्पति' की उपाधि प्रदान की। सन् 1962 में भारत के प्रथम राष्ट्रपति डा० राजेन्द्रप्रसाद ने उन्हें 'पद्मभूषण' की उपाधि से अलंकृत किया। सन् 1963 में जबलपुर विश्वविद्यालय ने उन्हें 'एल-एल० डी०' (डाक्टर आफ ला) की उपाधि से विभूषित किया। सन् 1956 में उनकी पट्टी-पूर्ति के अवसर पर सारे देश में और कुछ स्थानों पर विदेशों में भी उनकी हीरक जयन्ती मनाई गई। हीरक जयन्ती का केन्द्रीय समारोह नई दिल्ली में स्व० मैथिलीशरण गुप्त की अध्यक्षता में आयोजित किया गया। इस समारोह में तत्कालीन भारत के प्रधानमंत्री श्री जवाहरलाल नेहरू ने डा० नगेन्द्र द्वारा सम्पादित 'सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ' उन्हें अर्पित किया। 8 दिसम्बर, 1966 को राष्ट्रपति भवन में (राष्ट्रपति की अस्वस्थता के कारण) उपराष्ट्रपति डा० जाकिर हुसैन की अध्यक्षता में आयोजित एक समारोह में सेठ जी का अभिनन्दन किया गया और उन्हें श्री वाकेविहारी भटनागर द्वारा संपादित 'राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक डा० सेठ गोविन्ददास' नामक पुस्तक मेंट की गई।

दो बार वे मध्य प्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष बने हैं। सन् 1948 में अखिल भारतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष सेठ जी ही बनाए गए थे और यह अधिवेशन मेरठ में हुआ था। उनके समापतित्व-काल में ही हिन्दी को राजभाषा के गौरवपूर्ण पद पर आसीन होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। सन्

1 सेठ गोविन्ददाम (जीवनी), पृ० 67।

2 सेठ जी से प्रत्यक्ष वार्ता के आधार पर।

1964 में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के शासन निकाय के वे अध्यक्ष बने और सन् 1965 में विशेष हिन्दी सम्मेलन के अध्यक्ष ।

जुलाई सन् 1964 में, हिन्दी सलाहकार समिति की उपसमिति जो हिन्दी भाषी राज्यों में हिन्दी की प्रगति देखने के लिए नियुक्त की गई थी, सेठ गोविन्ददाम जी उसके अध्यक्ष मनोनीत हुए थे ।

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, वर्धा के अधिवेशनों में दो बार सभापति बनाए गए । संसदीय हिन्दी परिषद् के कई वर्षों तक अध्यक्ष रहे । इसके अतिरिक्त भारत गो-सेवक समाज, अखिल भारतीय माहेश्वरी महासभा के भी आप सभापति रह चुके हैं ।¹

सेठ जी के नाटकों तथा अन्य रचनाओं पर पुरस्कार भी प्राप्त हुआ है । जैसे—‘प्रकाश’ नाटक पर हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन द्वारा प्रदत्त रत्नकुमारी पुरस्कार, ‘गरीबी या अमीरी’ पर हिन्दुस्तानी एकेडमी द्वारा प्रदत्त पुरस्कार, ‘स्मृतिकण’ और ‘काश्मीर की एक झलक’ पर उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा प्रदत्त शासकीय पुरस्कार तथा ‘आत्म-निरीक्षण’ पर मध्य प्रदेश सरकार ने शासकीय पुरस्कार प्रदान किया है ।

सेठ गोविन्ददास जी की हिन्दी सेवा के उपलक्ष्य में उत्तर प्रदेश सरकार ने सन् 1967 में उन्हें 10,000 रु० का पुरस्कार प्रदान किया है । किसी भी अन्य व्यक्ति को हिन्दी सेवा के निमित्त इतना बड़ा पुरस्कार कभी नहीं मिला ।

1 सेठ जी से हुई प्रत्यक्ष वार्ता के आधार पर ।

अध्याय 2

व्यक्तित्व-विश्लेषण

व्यक्तित्व एक इकाई है। उसे अन्तर्वर्ती और बहिर्गत पक्षों में विभाजित इसलिए नहीं किया जा सकता कि दोनों एक-दूसरे के पूरक हैं, कार्य-कारण भी। अध्ययन की सुविधा के लिए उसके आकृति और प्रकृति, व्यवहार और स्वभाव अथवा चारित्र्य और शील-विषयक अन्तरंग तथा बहिर्ग भेद किए जा सकते हैं। व्यक्तित्व का बाह्य पक्ष आकृति, वेशभूषा, रहन-सहन, खान-पान, व्यसन-व्यवहार, हाम-परिहास, बोल-चाल आदि से सम्बन्ध रखता है। उसका आन्तरिक पक्ष स्नेह-सद्भाव, विविध मनोवृत्तियाँ तथा स्वभाव आदि से सम्बद्ध हैं। मन पर व्यक्तित्व की जो छाप समग्र रूप में पड़ती है, वह प्रायः अविभाज्य होती है।¹ यहाँ सेठ जी के व्यक्तित्व का विश्लेषण इसी दृष्टिकोण से किया जा रहा है।

बाह्य पक्ष

आकृति एवं वेशभूषा

गौरवर्ण, मध्यम कद, मोटे फ्रेम के चश्मे के भीतर से झाकती हुई दो देदीप्यमान जाखे, चार्वक्य की छाया से आक्रान्त होते हुए भी सुन्दर मुख मडल, भारी किस्म का परम्बस्थ शरीर, सिर पर गाधी टोपी, सफेद खट्टर का लबा कुर्ता और दुग्ध धवल धोती, पैरों में पप शू तथा कलाई पर चमचमाती घड़ी। यह हैं सेठ गोविन्ददास के व्यक्तित्व का बाह्य चित्रण। सेठ जी के बाह्य-दर्शन में कुछ ऐसा आकर्षण है कि दर्शक पर उनके व्यक्तित्व की छाप पड़े बिना नहीं रह सकती। अपनी इस साधारण वेशभूषा में भी वे अमाचारण प्रतीत होते हैं।

दिनचर्या

सेठ गोविन्ददास की दिनचर्या बड़ी व्यवस्थित है। सूर्योदय से पहले उठना, शौचादि से निवृत्त हो घण्टे पौन घण्टे चहल-कदमी करना, उसके बाद स्नान-पूजन कर ठीक समय मन्दिर में दर्शन करना (मन्दिर में दर्शन का कार्य केवल जबलपुर

1 मैथिलीशरण गुप्त व्यक्तित्व और काव्य, पृ० 57।

रहने पर ही होता है), भोजन के समय भोजन कर, वाकी के समय मे से एक एक क्षण का कार्य मे उपयोग कर, रात्रि मे दस बजे के पहले सो जाना, इसमे बड़ी कठिनाई से ही कभी अन्तर पडता है। दौरे मे भी यह कार्यक्रम इसी भाँति चलता है, यहां तक होता है कि रेल के डिब्बे तक मे वे चहल-कदमी करने का प्रयत्न करते हैं। चुनाव अभियान अथवा किसी अन्य असाधारण समय की बात ही दूसरी है, अन्यथा उनकी दिनचर्या मे कभी बाधा नहीं पडती। निश्चित किये हुए समय पर निर्दिष्ट स्थान पर न पहुँचते और दूसरो का समय नष्ट करते हुए शायद ही किसी ने उन्हें देखा हो। इसी प्रकार बिना कार्य के दूसरे के द्वारा अपना समय भी नष्ट कराना उन्हें स्वीकार नहीं। जो समय नियुक्त कर उनसे मिलने जाता है, उसे यदि मुलाकात की प्रतीक्षा मे समय नष्ट नहीं करना पडता, तो आवश्यकता से अधिक समय उसे मिलता भी नहीं। बात पूरी होने के बाद यदि वह स्वयं नहीं उठता तो गोविन्ददास जो उठकर उससे पूछ लेते हैं—“कहिए और तो कोई काम नहीं है ?” हा, उनका आचार-व्यवहार अवश्य इतना शिष्ट होता है कि उनके इस प्रकार के वर्ताव से भी किसी को अप्रसन्नता नहीं होती।¹ घडी के काटे की तरह चलना उनके लिए एक स्वाभाविक बात हो गई है। इसीलिए प्रत्येक दिन का उनका कार्य उसी दिन निपट जाता है और कोई भी कार्य स्थगित नहीं रहता।²

खान-पान तथा व्यसन

व्यक्ति के खान-पान के अनुरूप ही प्रायः उसके स्वभाव का निर्माण होता है और चूँकि व्यक्तित्व-विश्लेषण मे स्वभाव-विश्लेषण का अपना एक विशिष्ट महत्व है अतः व्यक्तित्व-विवेचन के प्रकरण मे खान-पान का उल्लेख अनिवार्य है। वल्लभ कुल संप्रदाय मे दीक्षित होने के कारण तथा कुटुम्ब का वातावरण धार्मिक भावनाओ से ओत-प्रोत होने के कारण इनका परिवार प्रारम्भ से ही निरामिष भोजी रहा है। निरामिष भोजी होने पर भी इनके परिवार का खान-पान सादा तो कभी भी नहीं रहा। असहयोग आन्दोलन मे सम्मिलित होने से पूर्व सेठ जी के खान-पान मे सादगी नाम की किसी वस्तु की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। हो भी कैसे ? राजा गोकुलदास महल मे उनके इकलौते पौत्र का खान-पान और पहनावा सादा कैसे रह सकता था ? सेठ जी ने लिखा है—मेरे भोजन मे सदा नाना व्यजन रहते और वस्त्र तो अधिक से अधिक मूल्यवान्। उस समय के रईसों के घरों मे खान-पान और वेश-भूषा की सादगी शायद सम्भव ही न थी, खास कर बाल्यावस्था और युवावस्था मे।³ असहयोग आन्दोलन मे दीक्षा लेने के पश्चात् सेठजी के

1 सेठ जी के सम्पर्क से ज्ञात।

2 सेठ गोविन्ददास (जीवनी), पृ० 99।

3 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 47।

जीवन में सादगी आई और उसी के अनुरूप उनका खान-पान भी सादा हो गया। उन्होंने लिखा है—खाने की चीजें भी मैंने घटाईं। पहले उनकी सख्या सात की, फिर पांच और अंत में तीन।¹ उनका जीवन नितान्त सादा और निर्व्यसनी है, पान तक खाने की उन्हें आदत नहीं, और सिगरेट तक को उन्होंने नहीं छुआ। हर दृष्टि से वे पूरे 'प्योरिटन' हैं। वे चाय के आदी नहीं हैं। विदेशों में भ्रमण के समय उन्होंने आइस क्रीम तक नहीं खाया है।²

रचना-प्रक्रिया

सेठ गोविन्ददास के अत्यन्त कर्म-सकुल जीवन को देखते हुए यह जिज्ञासा स्वाभाविक है कि राजनीति में आकठ डूबा हुआ यह व्यक्ति साहित्य-निर्माण के लिए समय कहा से निकालता होगा और इसकी रचना-प्रक्रिया कैसी होगी? इन प्रश्नों के उत्तर सेठ जी के ही शब्दों में देखिए—मैं कभी भी लिखता हूँ, प्रातःकाल, मध्याह्न, संध्या या रात्रि कोई भी समय मेरे लिए प्रतिकूल नहीं रहता, परन्तु जेल के सिवा रात्रि को मैंने बहुत कम लिखा है। आन्तरिक प्रेरणा मेरे लेखन में प्रधान वस्तु रहती है। अध्ययन और अवलोकन का भी उस पर प्रभाव पड़ता है। पहले कोई विचार मेरे मन में आता है। उस विचार पर धीरे-धीरे चिंतन-मनन होकर कथा बनती है। कथा बिना पात्रों के नहीं हो सकती। तब पात्रों का चरित्र-चित्रण आता है। यह चरित्र-चित्रण बिना सघर्ष के सम्भव नहीं। सघर्ष दोनों प्रकार का आवश्यक है। बाह्य सघर्ष और आन्तरिक सघर्ष, बाह्य सघर्ष में दो राष्ट्रो, दो समुदायों, दो व्यक्तियों, अथवा दो घटनाओं आदि का सघर्ष हो सकता है। आन्तरिक सघर्ष व्यक्ति के भावों और विचारों का सघर्ष होता है। यही ललित साहित्य का प्राण है। मनोविज्ञान को यही अपने कार्य का अवसर मिलता है। मेरे हाथों में कम्प होने की वजह से अब मैं अपने नाटक बोलकर लिखवाता हूँ। कई लोगों को इसमें असुविधा होती है, परन्तु मुझे इस प्रकार के साहित्य-सृजन में उल्टी सुविधा हुई है। जो कुछ मैं लिखवाता हूँ लिखवाते समय उस लेखन के दृश्य मेरे सामने धूमते रहते हैं।³

सेठ जी का कार्यक्रम अत्यन्त व्यस्त रहता है। उन्हें अवकाश बिल्कुल नहीं मिल पाता, लेकिन जब भी उन्हें थोड़ा अवसर मिलता है, चाहे वे शेर कर रहे हों, भोजन कर रहे हों अथवा लेटे हों, वे अपने नये नाटकों के सवाद बोलने लगते हैं। सवाद बोलते समय वे पात्रों के अनुरूप वाणी में उसका अभिनय भी करते जाते

1 आत्म निरीक्षण, भाग 2, पृ० 4।

2 मेठ जी से हुई प्रत्यक्ष वार्त्ता से ज्ञात।

3 मेरी सजन साधना—सेठ गोविन्ददास, राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य मेवक म० बाके विहारी भटनागर, पृ० 147।

है। उनका सेक्रेटरी उनके उच्चरित शब्दों को ज्यों का त्यों लिपिवद्ध करता जाता है और लिखे हुए अंश को उन्हें सुनाता चलता है। दिन भर में नाटक का जितना अंश लिखा दिया जाता है, कार्य समाप्त करने से पहले प्रारंभ से वहाँ तक पुनः पढ़ा जाता है। इस प्रकार लिखाते-लिखाते ही उसका दो बार वाचन हो जाता है। नाटक समाप्त करने के बाद सम्पूर्ण नाटक तीसरी बार पढ़ा जाता है और छपने के लिए भेजने से पहले उसमें अनेक परिवर्तन-परिवर्द्धन होते हैं। सेठ जी अपने नाटकों में अत तक थोड़ा बहुत परिवर्तन करते रहते हैं। ये परिवर्तन प्रायः शब्द-रचना अथवा भाव-निर्देशन के लिए संकेत के रूप में होते हैं। नाटकों की कथावस्तु प्रायः अपरिवर्तित ही रहती हैं। हाँ, किसी-किसी नाटक में उन्होंने कथावस्तु में भी परिवर्तन कर दिया है, जैसे 'दलित कुसुम'। इस नाटक के पूर्व कथानक में कुसुम अपना शील भंग करने वाले अत्याचारी को कुछ भी न कहकर स्वयं आत्महत्या करने के लिए जाती है परन्तु बाद में जो परिवर्तन किया गया है उसमें वह अत्याचारी को छुरा घोंपकर मार देती है और फिर जाती है।¹

व्यवहार

सेठ जी का व्यवहार अत्यन्त शिष्ट है। उनकी मृदुभाषिता, मिलनसारिता तथा अत्यधिक स्नेह-प्रदर्शन की प्रवृत्ति मिलने वालों के मन पर व्यापक प्रभाव डालती है। उनसे मिलने वाला थोड़ी ही देर में उनकी आत्मीयता प्राप्त कर लेता है और यही नहीं, अपनी सरलता के कारण सर्वथा अपरिचित व्यक्ति के सामने भी वे अपने हृदय की गुप्त से गुप्त बातें कह जाते हैं जिसके कारण कई बार उन्हें धोखा भी खाना पड़ा है। प्रधानमंत्री से लेकर सामान्य ग्रामीण तथा उनके नौकर-चाकर तक उनका अपनत्व प्राप्त कर सकते हैं। उनके हृदय में उच्च पद या धन के प्रति आत्म-समर्पण की भावना नहीं है इसीलिए उनकी शालीनता, शिष्टाचार तथा नग्नता उच्च पद पर प्रतिष्ठित या धनवान् व्यक्तियों के सम्मुख अन्य रूप में प्रकट नहीं होती। उनकी ये उच्च मानवीय प्रवृत्तियाँ सबके लिए एक समान होती हैं।²

गोविन्ददास जी अपने नौकरों को कभी नौकर नहीं समझते। वे उन्हें सदैव अपना सहायक तथा परिवार का अंग समझते हैं और जब कभी उन्हें तकलीफ में देखते हैं तो उसे दूर करने का यत्न करते हैं। उनकी मान्यता है कि परिचारक गण सतत रूप से साथ रहते-रहते परिवार के अंग बन जाते हैं और उन्हें उनके इस अधिकार से वंचित करना न केवल उनके साथ अन्याय होगा, वरन् अनैतिकता भी कहलाएगी।³

1 'दलित-कुसुम' की पूर्व और सशोधित प्रति के आधार पर।

2 सेठ जी के सम्पर्क से ज्ञात।

3 राष्ट्र और राष्ट्र-भाषा के अनन्य सेवक सेठ गोविन्ददास—स० बाकेबिहारी भटनागर, पृ० 43।

सेठ जी अत्यन्त नम्र हैं। एक धनी परिवार में जन्म लेने तथा 'कोशल-केसरी' कहे जाने पर भी उन्हें अभिमान ने छुआ तक नहीं है। उनके हिन्दी पत्रों का अन्त सदैव 'कृपा रखिए', 'कष्ट के लिए क्षमा कीजिए', 'यथा-योग्य सेवा लिखते रहिए' आदि से होता है और इनका प्रयोग वे छोटे से छोटे व्यक्ति के लिए भी किया करते हैं।

सेठ जी को वैष्णव-संस्कार उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुआ है। उच्च चारित्रिक निर्माण की विशेषताओं से युक्त होते हुए भी इस धार्मिक संप्रदाय में कुछ रूढ़िवादिता जैसे बाल विवाह, पर्दा प्रथा, छूत-छात आदि तथा अन्धविश्वासों जैसे बाहु-याडवर, कर्मकांड तथा पडा-पुरोहितों को दान-दक्षिणा आदि का समावेश हो गया है। सेठ जी इन रूढ़ियों तथा अन्ध विश्वासों से मुक्त हैं। प्राचीनता के उपासक होते हुए भी युग के अनुरूप नवीन परिवेश में अपने आपको बदलने के लिए वे सदा प्रस्तुत रहते हैं। अस्पृश्यता को वे एक अभिशाप मानते हैं तथा जाति के आधार पर ऊँच-नीच का भेद उन्हें स्वीकार नहीं। पडा-पुरोहितों को वे दान देने के विरुद्ध हैं क्योंकि इससे श्रम का महत्त्व घटता है। उनका विचार है कि इससे उनमें निकम्मापन आता है और दूसरों के श्रम पर परावलंबी बनकर जीवित रहने की भावना का विकास होता है। सेठ जी के न चाहते हुए भी यह कार्य उनके घर में अब भी होता है क्योंकि उनकी पत्नी प्राचीन परंपराओं में पली हैं और उन संस्कारों को छोड़ सकना उनके लिए संभव नहीं है। व्यर्थ पारिवारिक क्लेश की आशंका से वे यह सब कुछ देखते हुए भी अच्छा-बुरा कुछ भी नहीं कहते। इस प्रकार परिवार के प्रति भी उनका व्यवहार अत्यन्त शालीन है और किसी भी दशा में वे शिष्टाचार के नियमों का उल्लंघन नहीं करते।

व्यवस्था-प्रियता

सेठ जी व्यवस्था-प्रिय व्यक्ति हैं। किसी भी प्रकार की अव्यवस्था उन्हें बिल्कुल पसन्द नहीं। उनके सोने का कमरा, डाइगर्लूम, अध्ययन कक्ष उनकी व्यवस्था-प्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। कोई भी वस्तु इधर-उधर पड़ी नहीं मिलेगी। सब वस्तुएँ अपने निश्चित स्थान पर कलापूर्ण ढंग से सुसज्जित दिखाई पड़ती हैं। उनकी व्यवस्था-प्रिय प्रकृति से सम्बद्ध एक छोटी-सी घटना है अपने अध्ययन के लिए सेठ जी से कुछ अप्राप्य पुस्तकों का एक बडल मैं घर लाया था। पुस्तकें एक अखबार में बधी थी और ऊपर एक सफेद कागज पर उन सब पुस्तकों के नाम और उनकी पृष्ठसंख्या लिखी थी। अपना कार्य समाप्त करने के बाद उन पुस्तकों को वैसे ही बांध मैं सेठ जी को वापस करने गया। उन पुस्तकों में से एक पुस्तक भूल से घर रह गई थी और उसका ध्यान तब आया जब मैं सेठ जी के यहाँ पहुँचा। पुस्तक का बडल सेठ जी को देने हुए मैंने कहा कि इसमें एक पुस्तक नहीं है, वह घर पर रह गई है कल ला दूँगा। मेरी बात सुनते ही सेठ जी बोल पड़े—“I am very methodical”।

आप इन पुस्तकों को वापस ले जाइये और कल सबको इकट्ठे ही लाइयेगा।¹ यह छोटी-सी घटना उनकी व्यवस्थाप्रियता का ज्वलंत प्रमाण है।

सरलता तथा निश्छलता :

“सेठ जी का पहला और प्रधान गुण है उनके स्वभाव की सरलता। वह अत्यन्त निश्छल और भोले व्यक्ति है। उनका यह भोलापन ही प्रायः उनकी आलोचना का कारण बन जाता है। मन की बात को छिपाना वह नहीं जानते। अपनी कमजोरी छिपाने का उन्हें अभ्यास नहीं है। वह प्रायः इस बात का विवेक करने में असमर्थ रहते हैं कि कौन-सी बात किसके सामने नहीं करनी है। अक्सर वह अपने मन की अन्तरंग इच्छाओं को हर किसी व्यक्ति पर व्यक्त कर देते हैं, जिन्हें व्यवहार-कुशल जन अपने निकट मित्रों से भी बड़ी सफाई से छिपा जाते हैं। सेठ जी के स्वभाव की यह सरलता उनके शुद्ध हृदय का सचारी गुण है। सेठ जी मन, वाणी या कर्म से किसी को धोखा नहीं देते। उनकी वाणी में स्पष्टता होती है, जिस बात को वह नहीं कर सकते हैं या जो बात उन्हें अच्छी नहीं लगती है उसका प्रतिवाद करने में वह अपने आत्मीय मित्रों के सामने भी नहीं चूकते।”²

सेठ जी के जिन उपर्युक्त गुणों की प्रशंसा डा० नगेन्द्र ने मुक्त कंठ से की है, श्री रामधारीसिंह ‘दिनकर’ भी उन्हीं गुणों के प्रशंसक हैं। उनका कथन है—गोविन्ददास जी बड़े ही सरल और निश्छल पुरुष हैं। रुपये-पैसे के मामले में वे बहुत ही साफ आदमी हैं। यही कारण है कि जिन सार्वजनिक आयोजनों में सेठ साहब का हाथ रहता है, उन आयोजनों को पैसे की दृक्कत नहीं होती... सेठ साहब के चरित्र का यह पक्ष इतना निर्मल है कि उसे अनुकरणीय ही समझना चाहिए।³ सरलता के साथ ही सेठ जी शांत प्रकृति के व्यक्ति हैं। यह कहना तो गलत है कि उन्हें क्रोध नहीं आता लेकिन इतना अवश्य है कि उन्हें क्रोध बहुत कम आता है।

कर्मठता

सेठ गोविन्ददास जी का जीवन अत्यन्त कर्म-सकुल रहा है। उन्होंने अपने जीवन के एक-एक क्षण का सदुपयोग किया है और सदैव ही नियमितता का ध्यान रखा है। जीवन की आलस्य-वृत्ति से वे सदा दूर रहे हैं और निरालस्य को जीवन के साथ

- 1 नई दिल्ली में फीरोजशाह रोड पर स्थित सेठ जी के निवास-स्थान पर घटी घटना।
- 2 निष्ठावान साहित्यकार (लेख)—डा० नगेन्द्र, राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक सेठ गोविन्ददास, स० बाकेबिहारी भट्टनागर, पृ० 53।
- 3 बलिदान की राह पर (लेख)—श्री रामधारीसिंह दिनकर, सेठ गोविन्ददास : व्यक्तित्व एवं साहित्य, स० प्रो० विजयकुमार शुक्ल तथा श्री गोविन्द प्रसाद श्रीवास्तव, पृ० 36।

छाया की भाँति चिपकाये रखा है। राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक क्षेत्र में प्राप्त सफलता का बहुत कुछ श्रेय उनके कर्मठ और आलस-रहित जीवन को ही है। सेठ जी की परिश्रमशीलता के विषय में उनके अनन्य मित्र श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र के विचार इस प्रकार हैं—“मेरी दृष्टि में गोविन्ददास जी का बड़प्पन उनके राजा गोकुलदास का नाती होने में नहीं है। आज देश में उन्हें जो कुछ भी मान-सम्मान प्राप्त है, वह उनके त्याग और परिश्रमशीलता के कारण। यहाँ मैं उनके त्याग की चर्चा न करूँगा क्योंकि कांग्रेसियों के पुराने त्याग की बातें सुनते-सुनते लोग उकता गए हैं। परन्तु गोविन्ददास जी की परिश्रमशीलता से कोई इन्कार नहीं करेगा। उनके बाप-दादो ने धन कमाने के लिए जितना परिश्रम किया था, उससे कम सेठ जी ने नहीं किया, परन्तु वह साहित्य तथा राजनीति के क्षेत्रों में ही। उन्होंने जब जिस कार्य को अपने हाथ में लिया है, उसे पूरा करने में अपने शरीर तथा पारिवारिक सुखों की चिन्ता नहीं की।”¹

सेठ जी के व्यक्तित्व के इस महान् गुण के प्रशंसकों में डा० नगेन्द्र भी हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन है सेठ जी के व्यक्तित्व का दूसरा गुण है कर्मठता। चाहे राजनीतिक संगठन हो अथवा साहित्यिक सेवा-कार्य, एक बार दायित्व ले लेने पर सेठ जी, अद्भुत परिश्रम से, तन्मय होकर, उसका निर्वाह करते हैं। उनका दैनिक क्रम नाना प्रकार के रचनात्मक कार्यों से पूरी तरह भरा रहता है और वे ठीक घड़ी के हिसाब से अक्लान्त भाव से उसको पूरा करते हैं। कांग्रेस कार्यकारिणी के सदस्य के रूप में, प्रान्तीय कांग्रेस के अध्यक्ष के रूप में, हिन्दी साहित्य सम्मेलन के प्रधान के रूप में, उन्होंने दम तोड़ कर काम किया है। देश के तूफानी दौरें किये हैं तथा कठिन पद-यात्राएँ की हैं। एक बार उनके अत्यन्त रुग्ण हो जाने पर जब डाक्टरों ने उन्हें पूर्ण विश्राम करने की सलाह दी तो उन्होंने यह उत्तर दिया कि निष्क्रिय जीवन का भार ढोना मेरे बस की बात नहीं है—विना काम के मैं जिन्दा रहना नहीं चाहता। यह कोई सूक्ति या आदर्श वाक्य नहीं है, उनके लिए व्यावहारिक सत्य है।²

जन-नेतृत्व

जन-नेतृत्व के उनमें नैसर्गिक गुण हैं। आकर्षक एवं प्रभावशाली व्यक्तित्व, आत्म-विश्वास, कठिन परिश्रम, अदम्य साहस, अध्ययन-इच्छा, अथक आशावाद, जोश तथा उत्साह, अत्यधिक त्याग, हाथ में लिए हुए काम को किसी भी प्रकार पूरा करने की

1 गोविन्ददास जी (लेख)—श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र, सकलित सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—स० डा० नगेन्द्र, पृ० 102।

2 आदर्शवादी निष्ठावान सिद्धहस्त नाटककार (लेख)—डा० नगेन्द्र, सकलित, सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, स० प्रो० विजयकुमार शुक्ल तथा श्री गोविन्दप्रसाद श्रीवास्तव, पृ० 32-33।

प्रवृत्ति, सम्भाषण-शक्ति और ओजपूर्ण भाषण इनमें मुख्य हैं। प्रकृति ने उन्हें इतनी ऊँची आवाज दी है कि बिना लाउडस्पीकर की सहायता के ही हजारों आदमी उनका भाषण सुविधापूर्वक सुन सकते हैं।¹

आन्तरिक पक्ष

व्यक्तित्व के आन्तरिक पक्ष का विवेचन करने से पूर्व व्यक्तित्व और चरित्र के अंतर को सदा ध्यान में रखना चाहिए। स्थूल दृष्टि से देखने पर व्यक्तित्व और चरित्र समान भावनाओं को प्रकट करने वाले प्रतीत होते हैं किंतु सूक्ष्मता से दोनों का विश्लेषण करने पर वे एक दूसरे के प्रतिपक्षी ज्ञात होते हैं। वास्तव में "चरित्र बाहर से गृहीत एक विशेष आदर्श है जिसके लिए व्यक्ति अपने सभी अधिकारों को तिलाजलि देता है। चरित्र का ठीक प्रतिपक्षी व्यक्तित्व (Personality) है जो हमारे मनोवेगों और भावनाओं का विधायक बनता है। चरित्र और व्यक्तित्व के इस अन्तर को भली प्रकार समझने के लिए यह स्मरण रखना चाहिए कि सभी प्रकार की श्रृंगारी कविताएँ (गीतिकाव्य के सहित) कवि के व्यक्तित्व की उपज होती हैं और वे (कविताएँ) चरित्र-निर्माण में अवरोधक मानी जाती हैं।"² व्यक्तित्व का अर्थ है मानसिक प्रक्रिया में अनुरूपता अथवा एकरूपता की निर्मिति। इस एकरूपता का अर्थ यह नहीं कि कोई व्यक्ति सदा-सर्वदा प्रत्येक परिस्थिति में एक प्रकार की ही भावना रखे अथवा एक-सा ही कार्य करता रहे। व्यक्तित्व का अर्थ इससे व्यापक है। वास्तव में व्यक्तित्व का अभिप्राय है अपने आन्तरिक स्वरूप को इस प्रकार दृढ़ कर लेना कि मनुष्य प्रत्येक परिवर्तनशील स्थिति के अनुरूप अपने को मोड़ सके। आदर्श व्यक्तित्व का लक्षण यह है कि वह मनुष्य को इस परिवर्तनशील जगत् की नित्य नूतन बनने वाली गतिविधि के अनुरूप चलने के लिए उसके विचारों को प्रगति देता रहे।³

सेठ जी का व्यक्तित्व विकासोन्मुख व्यक्तित्व है। युग के अनुरूप अपने को ढालने की प्रवृत्ति सदा उनमें रही है और आज भी वे परिवर्तनशीलता को युग के एक आवश्यक अंग के रूप में स्वीकार करते हैं। प्राचीन परंपराओं से बंधे होने पर भी उन नवीन विचारों और सिद्धान्तों का उन्होंने सदैव हार्दिक स्वागत किया है जो मानव मात्र के लिए कल्याणकारी हैं।

सेठ जी के व्यक्तित्व के आन्तरिक पक्ष का निरूपण निम्न तत्त्वों के आधार पर किया जा सकता है

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 97।

2 समीक्षा-शास्त्र—डा० दशरथ ओझा, पृ० 33-34।

3 वही, पृ० 34।

आस्तिकता तथा धार्मिक प्रवृत्ति

सेठ जी का व्यक्तित्व वैष्णव-भावना और उसके सत्कारो की पृष्ठभूमि में विकसित हुआ है। आस्तिकता उनके जीवन की मूल भावना है। इस सम्बन्ध में उनका स्पष्ट कथन है—मैं बल्लभ-संप्रदाय का हूँ और भगवान् श्रीकृष्ण मेरे इष्ट हैं।¹ तीन वर्ष की अवस्था में ही उनका उनके कौटुम्बिक श्री गोपाललाल जी के मन्दिर से सम्बन्ध करा दिया गया था और तब से लेकर आज तक उनका वह सम्बन्ध उसी रूप में बना हुआ है। किशोरावस्था में ही उनका यज्ञोपवीत करा दिया गया था। उन्होंने लिखा है—जिस दिन मेरा यज्ञोपवीत हुआ उसी दिन से मुझसे त्रिकाल सन्ध्योपासन आरम्भ कराया गया था। एक पंडित इस काम के लिए नियुक्त हुए थे। कुछ दिन में मुझे संध्या के सारे मंत्र कंठस्थ हो गए। यज्ञोपवीत के दिन से आज तक मेरी त्रिकाल संध्या चलती रही है। आगे चलकर मैं वर्षों जेलो में रहा, कई बार विदेश भी गया, कुछ समय इन मामलों में मशगलात्ता भी हुआ, पर मेरी संध्या, पूजा, पाठ कभी नहीं छूटे।²

सेठ जी धार्मिक-वृत्ति वाले व्यक्ति हैं। हिन्दू धर्म के प्रति आस्थावान होने पर भी उनकी धार्मिक भावना सकुचित नहीं है अपितु सभी धर्मों के प्रति उनके हृदय में सम्मान का भाव है। उनकी आस्तिकता तथा धार्मिक भावना उनकी कृतियों में भी परिलक्षित होती है। अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'इन्दुमती' में उसके प्रमुख पात्र ललित मोहन के मुख से सेठ जी ने जो कुछ कहलवाया है वह वास्तव में उनकी अपनी आस्तिकता तथा धार्मिक-प्रवृत्ति का परिचायक है। ईश्वर और धर्म के प्रति अपने लगाव के विषय में ललित मोहन का कथन है—मुझे तो ईश्वर पर भी विश्वास है, और धर्म पर भी, बल्कि मैं यह कहूँ तो और ठीक होगा कि ईश्वर के विश्वास के अन्तर्गत धर्म का विश्वास आ जाता है। धर्म की विशाल फैली हुई हृदयन्दियाँ चाहे घट गई हों, पर जिन हृदयों में विश्वास का निवास है, वहाँ सच्चे धर्म का आधिपत्य न तो कम हुआ है और न कभी होगा। यदि मैं निरीश्वरवादी हो जाऊँ तो मैं समझता हूँ कि हानि मेरी ही होगी। ईश्वर के भय के कारण मैं कोई बुरा काम न करूँ, इसलिए मुझे ईश्वर की आवश्यकता नहीं है, न अपनी इच्छाओं की पूर्ति के लिए ही मैं उससे कभी वर माँगता। अपने बल और अपनी शान्ति के लिए मैं कोई न कोई अवलम्ब चाहता हूँ, जो मुझे ईश्वर का विश्वास देता है। यदि मैं निरीश्वरवादी हो जाऊँ तो जीवितावस्था में मेरे पाम कोई अवलम्ब न रह जायगा। विश्वासलगर के भग्न होने पर जीवन-जहाज टगमगाने लगेगा। मैं जीवित रहते हुए सच्चे धर्म का पालन न कर सकूँगा और मृत्यु का सामना करना तो अत्यधिक कठिन हो जाएगा।³

वैष्णव-सत्कारों में युक्त होते हुए भी, जैसा कि पूर्व (आचार-व्यवहार) प्रसंग

1 स्मृति-रत्न, पृ० 15।

2 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 87।

3 इन्दुमती—वृहद् संस्करण, पृ० 252-53।

मे दिखाया जा चुका है सेठ जी उसकी रूढ़ियो तथा अन्ध-विश्वासो से सर्वथा मुक्त है । यह उनकी युग के अनुरूप परिवर्तनशील प्रवृत्ति का परिचायक है जोकि समुन्नत व्यक्तित्व का एक आवश्यक अंग है ।

कर्तव्य-निष्ठा

कर्तव्य के प्रति निष्ठा सेठ जी के व्यक्तित्व की एक प्रमुख विशेषता है । एक बार अपना कर्तव्य निश्चित कर लेने के बाद वे तन, मन, धन से उसके पालन में जुट जाते हैं । जहाँ तक मैं समझता हूँ उनके कर्तव्य-च्युत होने की एक भी घटना उद्धृत नहीं की जा सकती । ऐसी बात भी नहीं है कि उनके जीवन में कर्तव्य-च्युत होने के प्रसंग ही न आए हों अपितु वास्तविकता यह है कि उनके जीवन में कई ऐसे प्रसंग आए जहाँ कर्तव्य-च्युत होने की पूर्ण संभावना थी, कुछ क्षण के लिए उनका मन डावाडोल भी हुआ पर अपने व्यक्तित्व की सुदृढता के कारण वे पथ-भ्रष्ट होने से बच गए । तुच्छ व्यक्तिगत स्वार्थ-सिद्धि की अपेक्षा उन्हें कर्तव्य-पालन की महानता पर अधिक विश्वास है । उनका समग्र जीवन कर्तव्य-पालन की घटनाओं से भरा है । यहाँ कुछ ऐसी घटनाओं का उल्लेख अप्रासंगिक न होगा जिनमें कर्तव्य-पालन के लिए उन्हें मानसिक संघर्ष करना पड़ा है । उनके जीवन की कुछ प्रमुख घटनाएँ इस प्रकार हैं

सत्याग्रह आन्दोलन में बन्दी बनाए जाने से पूर्व एक सार्वजनिक सभा में भाषण देते हुए सेठ जी ने कहा था कि मेरे जेल जाने के बाद यदि पिता जी ने किसानों से जवर्दस्ती लगान वसूल किया और सरकार को जमा दे दी तो मैं जेल से लौटकर 'राजा गोकुलदास महल' में न रहूँगा । गोविन्ददास जी ने जेल में ही सुन लिया था कि उनके पिताजी ने बड़ी सख्ती से लगान वसूल किया है और सरकारी जमा भी पटा दी है । जेल से वापस आने के बाद पत्नी के मृत्यु-शय्या पर पड़े रहने पर भी वे 'राजा गोकुलदास महल' में रहने नहीं गए और कई वर्षों तक अपने कौटुम्बिक मन्दिर में रहे ।

सन् 1925 में गर्मी के मौसम में सेठ जी अपनी पत्नी तथा पुत्र मनमोहनदास के साथ पचमढी गए थे । वही अचानक उनकी भेट मध्यप्रान्त के गवर्नर सर माटेगु बटलर तथा लेडी बटलर से हो गई । लेडी बटलर ने गोविन्ददास जी की धर्मपत्नी को चाय के लिए निमन्त्रण दिया । असहयोगी होने के कारण गोविन्ददास जी के जाने का तो प्रश्न ही नहीं उठता था लेकिन शिष्टाचार के नाते वे पत्नी को जाने से न रोक सके । सेठ जी की पत्नी को त्रिंशिट उद्देश्य से निमन्त्रित किया गया था । चाय की समाप्ति पर लेडी बटलर ने गोविन्ददास जी की पत्नी से कहा—“सरकार के पास ऐसी कौन सी जगह है जो आपके पति की इच्छा होते ही उन्हें न मिल सके । आप उनसे इस सम्बन्ध में बात करें और मुझे इशारे से भी कहलवा दें तो मेरे पति उनसे मिलकर सारा मामला तय कर देंगे ।”¹

गोविन्ददास जी के लिए यह बहुत बड़ा प्रलोभन था, लेकिन इसे स्वीकार करने का अर्थ था अपने कर्तव्य से च्युत हो जाना। अतः लेडी वटलर का प्रस्ताव उन्होंने न केवल ठुकरा दिया अपितु उन पर व्यंग करते हुए कहा—यहाँ जाल में फसने वाले नहीं हैं। यह प्रयोग किसी दूसरे पर ही किया जाए।¹

कर्तव्य-परायणता के कारण ही सन् 1937 के प्रान्तीय चुनाव में उन्होंने अपने चचेरे भाई श्री जमनादास के विरुद्ध कांग्रेस की तरफ से खड़े श्री व्यौहार राजेन्द्र सिंह का पूर्ण समर्थन किया। कांग्रेस से सम्बन्धित होने के कारण उसके प्रत्याशी का समर्थन ही न्यायोचित था लेकिन दूसरी तरफ अत्यन्त निकट आत्मीय के विरोध का प्रश्न भी था। कर्तव्य और प्रेम के बीच संघर्ष की स्थिति उत्पन्न हुई लेकिन सेठ जी ने कर्तव्य के लिए प्रेम की आहुति चढ़ा दी। कांग्रेस प्रत्याशी के लिए उन्होंने चुनाव प्रचार किया, स्वयं होशंगाबाद नामक स्थान पर उसके पोलिंग एजेंट बने, जमनादास जी के मतदाताओं को तोड़कर श्री व्यौहार राजेन्द्र सिंह के पक्ष में मत डालने के लिए प्रेरित किया, परिणाम यह हुआ कि श्री जमनादास जी हार गए और सेठ गोविन्ददास का यह व्यवहार जीवन के अन्तिम क्षण तक उन्हें व्यथित करता रहा जो कि उनके मृत्यु से पूर्व प्रकट किए गए विचारों से स्पष्ट है। मृत्यु के कुछ क्षण पहले उन्होंने सेठ जी से कहा—बाबू साहब, एक ही रज लेकर मैं मर रहा हूँ। आपने मुझे गए चुनाव में हराया। उसके पहले हमारे प्रान्त में राजा गोकुलदास के कुटुम्ब के किसी भी व्यक्ति ने कहीं नीचा न देखा था, पर आपने इस निगोड़ी कांग्रेस के लिए अपने कुटुम्ब का भी ख्याल न रखा।²

त्याग-वृत्ति

“सेठ जी ने राष्ट्रसेवा के लिए जो त्याग किया है, उससे सभी लोग अच्छी तरह परिचित हैं। उनके जैसे सम्पन्न परिवार के व्यक्ति के लिए आज से पैंतीस-छत्तीस वर्ष पहले गांधी जी के असहयोग आन्दोलन में कूदने का मतलब था अपनी सम्पत्ति और समृद्धि की पूर्णाहुति दे देना और अंग्रेजों का कोपभाजन बनना जिनके हाथ में उस समय सम्पूर्ण सत्ता थी।³ प्रारम्भ से ही सेठ जी का जीवन आदर्शवाद से प्रेरित रहा है, अपनी इसी आदर्शवादिता के कारण जीवन में महान् त्याग करने में भी वे पीछे नहीं रहे हैं। पिता से मतभेद होने के कारण युवावस्था में सेठ गोविन्ददास ने करोड़ों रुपये की पैतृक सम्पत्ति से त्यागपत्र दे दिया। डा० नगेन्द्र के शब्दों में, “भौतिक दृष्टि से, हमारे स्वातन्त्र्य आन्दोलन के इतिहास में त्याग के इतने बड़े उदाहरण कम ही मिलेंगे।”⁴

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 49।

2 आत्म-निरीक्षण भाग 2, पृ० 350-51।

3 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रन्थ—स० डा० नगेन्द्र, पृ० 2 पर स्वर्गीय डा० राजेन्द्र प्रसाद का मत।

4 निष्ठावान साहित्यकार (लेख)—डा० नगेन्द्र, राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक सेठ गोविन्ददास, पृ० 51।

पैतृक सम्पत्ति के बटवारे के विषय में पिता-पुत्र के बीच जो पत्र-व्यवहार हुआ उसका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

दीवान बहादुर जीवनदास और सेठ गोविन्ददास का सन् 1920 से परस्पर मतभेद चला आता था। अनेक बार इस मतभेद के कारण घर में झगड़े भी हुए थे, परन्तु पत्नी के बीमारी में भी गोविन्ददास जी का घर में आकर न रहना उनके पिता को असह्य प्रतीत हुआ। अतः 21 जुलाई सन् 1932 को संपत्ति के बटवारे के लिए उन्होंने सेठ गोविन्ददास को एक लम्बा पत्र लिखा, जिसका एक अंश उद्धृत है—

“मैं तुमसे एक बात पूछना चाहता हूँ और मुझे यकीन है कि अपने स्वभाव के मुताबिक तुम इसका सच्चा धर्म और न्याय का जवाब दोगे। सवाल यह है कि जिस जायदाद को तुम इस तरह नुकसान पहुँचा रहे हो वह क्या तुम्हारी कमाई हुई है, या अकेली तुम्हारी है? यह जायदाद तुम्हारे पुरखों ने कमाई है और खानदानी है। बाप दादों की कमाई हुई जायदाद पर पानी फेरना यह मुझसे तो न हो सकेगा। तुम्हें अपने बाल-बच्चों और स्त्री का ख्याल न हो, परन्तु मुझे तो करना होगा और दुनिया के सामने भी भविष्य का ख्याल करते हुए मुझे तो अवोध बालकों की रक्षा के लिए कुछ न कुछ इन्तजाम भी करना ही होगा। हर तरह से नाउम्मीद होकर मुझे इसका एक ही तरीका जान पड़ता है, वह यह कि खानदानी जायदाद का हमारे तुम्हारे बीच मुनासिब बँटवारा हो जाए, जिससे कम से कम मेरे हिस्से की जायदाद तो खानदान के लिए बच जावे।¹

4 अगस्त सन् 1932 को सेठ गोविन्ददास ने इस पत्र का उत्तर दिया। सेठ जी के पत्र का भी अंश देखिए—

“आप बँटवारा चाहते हैं। पिता-पुत्र का बँटवारा कैसा? मैंने अपने सार्वजनिक सेवा के पथ में, जिसे मैं अपना धर्म समझता रहा हूँ, आपकी आज्ञा का कभी पालन नहीं किया। इस सम्बन्ध में सदा श्री प्रह्लाद का आदर्श मेरे सम्मुख रहा है, परन्तु आज तो इस बँटवारे में मेरे व्यक्तिगत लाभ का प्रश्न उपस्थित है, अतः आज तो मेरे सामने भगवान रामचन्द्र का उदाहरण है। उन्होंने पिताजी की आज्ञा से सारे भारतवर्ष का साम्राज्य छोड़ दिया था, फिर यह तो एक छोटी सी सम्पत्ति का प्रश्न है। मैंने अपने को सदा एक तुच्छ व्यक्ति माना है। पर फिर भी मेरे सम्मुख आदर्श सदा ही उच्च रहे हैं। आदर्श, आदर्श ही रहते हैं और उन तक पहुँचने में जिस साहस एवं त्याग की आवश्यकता होती है वह मेरे समान तुच्छ मनुष्य में कहा।

मैं जानता हूँ कि इस 36 साल की अवस्था तक मैं राजा गोकुलदास जी के महलो में रहा हूँ। जितना अधिक से अधिक आधिभौतिक सुख इस देश के किसी भी मनुष्य को प्राप्त हो सकता है, उतना मुझे प्राप्त रहा है। मैं यह भी जानता हूँ कि इस त्याग-पत्र के प्रस्ताव का शेष जीवन कदाचित् इससे विपरीत ही होगा। पर यह सम्पत्ति मैंने तो कमाई नहीं है। इसको कायम रखने के लिए गरीबों पर होने वाले अत्याचारों को रोकने में भी

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, परिशिष्ट 2, पृ० 156-57।

मैं अनमर्थ हूँ। अतः मेरे स्वर्गवासी पितामह पूज्य राजा गोकुलदास जी के पञ्चात् जो कुछ सम्पत्ति आपको या मुझे प्राप्त हुई हो, उस सम्पत्ति के सम्बन्ध में धर्मशास्त्र के अनुसार जो कुछ मेरे सत्व हो, उन सत्वों का परित्याग कर आप घर के मुख्यकर्त्ता होने के कारण आप ही के चरणों में सारी सम्पत्ति को और मेरे सब सत्वों को समर्पित कर मैं इससे अलग होता हूँ। बँटवारे का आधा भाग तो दूर रहा, मुझे उसके किसी भी अंश की आवश्यकता नहीं है।¹

मेठ जी के वैयक्तिक त्याग की परंपरा समाप्त नहीं हुई है। हिन्दी और गोरक्षा के लिए वे आत्मोत्सर्ग तक करने को प्रस्तुत हैं।

अन्याय का विरोध अथवा नैतिक साहस

अन्याय का डटकर विरोध करने में सेठ गोविन्ददास कभी पीछे नहीं रहते हैं। अपनी इस प्रवृत्ति के कारण आपने कई बार स्वर्गीय नेहरू का भी विरोध किया। राष्ट्र-भाषा हिन्दी और गोरक्षा के प्रश्न पर आप ससद् में कई बार कांग्रेस की नीतियों की आलोचना कर चुके हैं। प्रारम्भ से ही कांग्रेस दल के प्रति निष्ठावान् तथा इसके वरिष्ठ सदस्य होते हुए भी सन् 1963 और 1967 में प्रस्तुत राजभाषा विधेयक का विरोध किया और कांग्रेस में केवल सेठ जी ही एकमात्र ऐसे व्यक्ति हैं जिन्होंने इसके विपक्ष में मतदान किया। सन् 1963 का विधेयक श्री नेहरू की इच्छा से लाया गया था अतः विधेयक के विरोध का अर्थ नेहरू का विरोध था, किन्तु सेठ जी ने इस बात की तनिक भी चिन्ता किये बिना अपना नैतिक साहस दिखाया।

इसी प्रकार की एक घटना और है जिससे सेठ जी के नैतिक साहस का परिचय मिलता है। बात सन् 1928 की है, नर्मदा के पुल को पार करती हुई एक बैलगाड़ी जा रही थी। उसके पीछे एक मोटर आई। पुल पर इतना स्थान न था कि बैलगाड़ी के बगल से मोटर निकल आए, अतः उसे रुकना पड़ा। उस मोटर में अग्रेज फौजी अफसर (कप्तान) था। मोटर से निकलकर उस फौजी अफसर ने गाड़ीवान को पीटना शुरू कर दिया। सेठ जी ने डमका प्रतिरोध किया, जिस पर उस अग्रेज ने इन्हें भी एक चपत जमा दी। अफसर तो मोटर में बैठकर भाग गया लेकिन सेठ जी ने मोटर का नम्बर लिख लिया। उस पर मान-हानि का मुकदमा चलाया गया और उसने लिखित रूप में सेठ जी तथा उस गाड़ीवान से माफी माँगी, तब उस पर से मुकदमा उठाया गया।² उस समय जबकि अग्रेजों का प्रभुत्व सारे देश पर था, एक अग्रेज कप्तान को गाड़ीवान से माफी मागने के लिए विवश करना मेठ जी का ही साहस था। सेठ जी ने कई अवसरों पर यह विचार व्यक्त किया है कि अन्तरात्मा की आवाज के विरुद्ध कार्य कर सकना उनके लिए अमम्व है।

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 3, परिशिष्ट 2, पृ० 76-77।

2 आत्म-निरीक्षण भाग 2, पृ० 163 से 165 तक वर्णित घटना के आधार पर।

उदारता

उदारता सेठ जी के जीवन की अमूल्य निधि है। वे प्राणी मात्र के प्रति अत्यन्त उदार हैं, यहाँ तक कि शत्रुओं के प्रति भी उनके मन में विद्वेष नहीं है। विश्व के कण-कण में ब्रह्म की सत्ता देखने वाला कलाकार प्राणी मात्र के प्रति अनुदार कैसे हो सकता है? सेठ जी की उदारता उनकी धार्मिक भावना की देन है। उनकी कृतियों में भी प्रेम, दया, ममता, करुणा, त्याग आदि उदार भावनाएँ दिखाई पड़ती हैं।¹ अपनी उदार-वृत्ति के कारण ही 'प्रेम-विजय' महाकाव्य में सेठ जी ने अनन्त काल से एक दूसरे के घोर शत्रु सुरो और असुरो की कृष्ण द्वारा सन्धि करा के उन्हें मित्रता के सूत्र में बाँध दिया।² कृष्ण के उपासक होने पर भी गोविन्ददास जी शैवों तथा राम के उपासकों को सम्मान की दृष्टि से देखते हैं, यह उनकी धार्मिक उदारता ही है। अवतार सिद्धान्त के प्रति भी उनका दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है—“जिन व्यक्तियों में भी महान् विशेषताएँ हुई हैं उन्हें मैं अवतार ही मानता हूँ, जैसे गांधी और ईसा को भी मैं अवतार मानता हूँ।”³ इसी दृष्टिकोण को महाकाव्य में इस प्रकार स्पष्ट किया है—

ब्रह्मांड में केवल एक ब्रह्मा है,
सभी उसी से, असुरेश, व्याप्त है,
होती किसी में यदि है विशेषता,
उसे उसी का अवतार मानते।⁴

आगे चलकर सेठ जी के व्यक्तित्व का जो विकास सेवाव्रती के रूप में हुआ है उसके मूल में उनकी उदार भावना ही मानी जा सकती है।

भावुकता

“गोविन्ददास जी भावना-प्रधान व्यक्ति हैं। इसका आपसी सम्बन्धों में बहुत अधिक पता लगता है। जिनसे उनका प्रेम-सम्बन्ध रहता है उनके लिए वे यथाशक्ति सभी कुछ करने को उद्यत रहते हैं।” डा० नगेन्द्र के शब्दों में—उनकी कर्मठता और

- 1 'विश्व प्रेम' में प्रेम, 'निर्माण का आनन्द' में दया, 'प्रकाश' में ममता, 'दलित कुसुम' में करुणा तथा 'स्नेह या स्वर्ग' में त्याग।
2. देवासुरो की सन्धि हरि-उद्योग से यो हो गई,
चिन्ता, उषा, अनिरुद्ध कारा-मुक्ति भी त्यो हो गई। प्रेम विजय, पृ० 152।
सुर और असुरो में बड़ी अब मित्रता अति सब कही,
इतिहास ने सग्राम इनका फिर कही देखा नहीं। वही, पृ० 153।
- 3 गोविन्ददास-ग्रथावली, खंड 8, निवेदन, पृष्ठ 7।
- 4 गोविन्ददास-ग्रथावली, खंड 8, पृ० 147।
- 5 मेरे मधुर मित्र गोविन्ददास जी (लेख)—श्री द्वारिकोप्रसाद मिश्र, सकलित राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक—स० बाकेबिहारी भटनागर, पृ० 46।

व्यावहारिक जीवन-दृष्टि को देखकर कभी-कभी यह भ्रम हो सकता है कि उनका हृदय पक्ष कदाचित् समृद्ध नहीं है, परन्तु मैंने अनेक व्यक्तिगत और सार्वजनिक प्रसंगों में उन्हें भाव-गद्गद होते देखा है। मेरा विश्वास है उसी आस्था के कारण राजनीति के चक्र-व्यूह में फँस कर भी वह अपनी सरलता की रक्षा कर सके हैं और अनेक अभावों का सामना करने पर भी स्वभाव के मार्दव से वंचित नहीं हुए।¹

सेठ जी की भावुकता के कारण ही नाटकों का कथोपकथन लिखाते समय कोई कर्ण प्रमग आ जाने पर, उनकी आँखों से आँसू गिरने लगते हैं। कहा जाता है कि 'भारतेन्दु' नाटक का अन्तिम अंश (जिसमें उनकी मृत्यु-दशा का चित्रण है) लिखाते लिखाते सेठ जी स्वयं रो पड़े थे।

सन्तोष-वृत्ति

सेठ जी बड़े सन्तोषी व्यक्ति हैं। कभी-कभी बड़ी साधारण सी बातों के लिए उनको आतुर देखकर इसके विपरीत भ्रम हो सकता है, परन्तु यह आतुरता उनकी सरलता का परिणाम हो सकती है। जीवन के गंभीर स्तर पर अभाव और असफलता का वह अत्यन्त धीर भाव से सामना करते हैं। कारण चाहे कुछ भी हो (एक कारण उनका हिन्दी प्रेम भी है) राजनीतिक क्षेत्रों में उनके त्याग और तपस्या को देखते हुए उपलब्धि अत्यन्त नगण्य ही है—जो उन्होंने दान किया है उसकी तुलना में प्रतिदान क्या मिला है? वे अथवा उनके परिवार-जन कभी अधिक की आशा न्यायपूर्वक कर सकते थे और उचित प्रतिदान के अभाव में असन्तोष और कुठा का शिकार बन सकते थे। जिस प्रकार अनेक कर्मठ और तपे हुए सहकर्मियों दूसरे शिविर में चले गये, उसी प्रकार वे भी जा सकते थे। किन्तु उनकी निष्ठा कभी विचलित नहीं हुई और न उनके मन में कभी कड़वाहट आई। जो व्रत उन्होंने अपने तरुण जीवन में आज से लगभग 40 वर्ष पूर्व लिया था, उस पर आज भी उसी विश्वास के साथ अग्रसर हैं। मैंने कभी उन्हें निराश या क्षुब्ध नहीं देखा—जो मिला उसको अत्यन्त कृतज्ञ भाव से ईश्वर का वरदान मान कर ग्रहण किया और जो नहीं मिला उसके लिए कभी सताप नहीं किया। जब कभी उनके मित्र यह प्रमग छेड़ते हैं कि उन्हें अपने त्याग का उचित प्रतिदान नहीं मिला तो वे पूर्ण सद्भाव से उत्तर देते हैं कि मेरे लिए सबसे बड़ा प्रतिदान तो देश की स्वाधीनता है जो मुझे अपने जीवन में ही मिल गई, अन्य उपलब्धियाँ तो आनुषंगिक हैं।²

सेठ जी से हुई प्रत्यक्ष भेट-वार्ता में जब मैंने उनके वर्तमान जीवन के विषय में

1 निष्ठावान् साहित्यकार (लेख)—डा० नगेन्द्र, वही, पृ० 52-53।

2 आदर्शवादी निष्ठावान् सिद्धहस्त नाटककार (लेख)—डा० नगेन्द्र, सकलित, सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 33-34, स० प्रो० विजयकुमार शुक्ल, श्री गोविन्दप्रसाद श्रीवास्तव।

यह जानने की इच्छा व्यक्त की कि वे इस जीवन से सन्तुष्ट हैं अथवा असन्तुष्ट, तो इसके प्रत्युत्तर में उन्होंने जो कुछ कहा वह इस प्रकार है—

मैं अपने साहित्यिक कार्यों से पूर्णतया सन्तुष्ट हूँ। अपनी अन्तरात्मा की आवाज को दबाकर मैं भी यदि हाँ ने हाँ मिला सकता, तो सभव था अधिक से अधिक कोई मन्त्री-पद या कहीं के राज्यपाल का पद प्राप्त कर लेता। लेकिन मन्त्री को अपने पद से हट जाने और राज्यपाल का कार्यकाल समाप्त हो जाने के बाद उनको कितना सम्मान प्राप्त रहता है, वह किसी से छिपा नहीं है। मेरा कार्य जहाँ तक मैं समझता हूँ कुछ स्थायी महत्त्व का है, या कम से कम मुझे तो आत्म-तोष है। मेरा विश्वास है कि मृत्यु के पश्चात् भी अपनी कृतियों में मैं सदा-सर्वदा विद्यमान रहूँगा, इसलिए राजनीतिक पदों पर आसीन रहकर सम्मान प्राप्त करने की अपेक्षा अपनी साहित्य-साधना द्वारा अर्जित सम्मान को मैं अधिक महत्त्व देता हूँ। फिर एक बात और है कि जनता-जनार्दन द्वारा तो मुझे आरम्भ से ही सम्मान मिला है और अब भी मिल रहा है, अतएव वर्तमान जीवन से असन्तुष्ट होने का प्रश्न ही नहीं उठता।¹ परंपरागत वैष्णव-संस्कार तथा आस्तिकता उनकी सतोषवृत्ति के मूल कारण हैं।

व्यक्तित्व की सीमाएँ

सेठ जी के व्यक्तित्व की अन्तर्निहित विशेषताओं का यथातथ्य उल्लेख करने के पश्चात् उसकी कतिपय सीमाओं का विवेचन भी आवश्यक है। दोष-दिग्दर्शन के अभाव में व्यक्तित्व का निरूपण सभवतः एकांगी होगा। व्यक्ति का पूर्णतया निर्दोष होना एक असंभव कल्पना है, क्योंकि सर्वथा निर्दोष होने पर वह मनुष्य की श्रेणी से ऊपर उठकर देवों की श्रेणी में पहुँच जाएगा। देवत्व की भावना यथार्थ से दूर शुद्ध आदर्श की भाव-भूमि है। लेकिन मूल रूप में गुण और आनुपंगिक रूप में दोष होते हुए भी गुणों की ही प्रधानता मानी जाएगी और यही आदर्श व्यक्तित्व के लिए एक अनिवार्य आवश्यकता है।

सेठ जी के स्वभाव में कुछ उतावलापन है। कभी-कभी वे अचानक किसी बात को सुन घबरा जाते हैं, पर बहुत शीघ्र अपने को सभाल लेते हैं। श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र के शब्दों में, “अपने कुटुम्ब से उन्हें एक और दुर्गण विरासत में मिला है, वह है छोटी छोटी जोखिमों से अत्यधिक भयभीत रहना।”²

उन्होंने स्वावलम्बी होने का बड़ा यत्न किया, फिर भी दूसरों पर निर्भर रहने की उनकी आदत सर्वथा नहीं जा सकी। स्वयं हाथ से नहाना तो उन्होंने जेल में सीखा और अभी भी यदि उनके साथ कोई नौकर न रहे तो बड़ी गड़बड़ हो जाती है। दूसरों

1. सेठ जी से प्रत्यक्ष वार्ता के आधार पर।

2. मेरे मधुर मित्र श्री गोविन्ददास जी (लेख) — श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र, राष्ट्र और राष्ट्र भाषा के अनन्य सेवक, स० बाकेबिहारी भटनागर, पृ० 46।

पर निर्भर रहने की उनकी किसी-किसी कृति पर तो हसी आ जाती है। जैसे वे कभी सड़को को याद नहीं रख सकते। जबलपुर तक की सड़के उन्हें नहीं मालूम। उनकी रास्ता भूलने की इस विचित्र आदत को देखकर संस्कृत नाटको की कचुकी का स्मरण हो आता है, जो राजा को उसके महल तक का रास्ता बताते हुए उसके आगे-आगे चलता और यह कहता था 'इतो इतो राजन्'।¹

निष्कर्ष

सेठ गोविन्ददास के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का विश्लेषण करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उनके व्यक्तित्व में कमल के समान सुन्दरता और कोमलता दोनों तत्त्वों का अद्भुत सामंजस्य हुआ है। उनका बाह्य जितना सुन्दर, आकर्षक और नेजस्वी है, अन्तरंग भी उतना ही निर्मल, उदार और ओजस्वी है।

- -

1 सेठ गोविन्ददास जीवनी, पृ० 97।

द्वितीय खंड
कृतित्व

अध्याय 3

समग्र कृतियों पर विहंगम दृष्टि और उनका वर्गीकरण

सेठ गोविन्ददास बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार हैं। उनकी प्रतिभा का विकास साहित्य की विविध विधाओं के माध्यम से हुआ है। वैसे तो आप साहित्य के क्षेत्र में अपनी नाट्य-कृतियों के कारण प्रसिद्ध हैं किन्तु तथ्य यह है कि आपकी सगक्त लेखनी से साहित्यिक विधाओं का कोई ही कोना कदाचित् अछूता रह गया हो। आपने काव्य-रचना की है और केवल काव्य-रचना ही नहीं अपितु इसके अन्तर्गत महाकाव्य का प्रणयन किया है, उपन्यास लिखा है, यात्रा-साहित्य का निर्माण किया है, सस्मरण प्रस्तुत किए हैं, आत्म-परक साहित्य का सृजन किया है, निबन्ध लिखे हैं, ससद् के तथा हिन्दी भाषा के प्रचार के भाषण प्रस्तुत किए हैं तथा सर्वाधिक मात्रा में नाटको, एकांकियों और प्रहसनो का निर्माण किया है।

सेठ गोविन्ददास की समग्र कृतियों का वर्गीकरण साहित्यिक विधाओं के अनुरूप इस प्रकार किया जा सकता है—

काव्य

(क) महाकाव्य—प्रेम-विजय

(ख) स्फुट कविताएँ—1 पत्र-पुष्प (स्फुट कविताओं का संग्रह)

2 सवाद सप्तक (सात पद्यात्मक सवादों का संग्रह)

यात्रा साहित्य

- 1 हमारा प्रधान उपनिवेश (अफ्रीका की यात्रा)
- 2 सुदूर दक्षिण पूर्व (न्यूजीलैंड, आस्ट्रेलिया, फीजी और मलाया की यात्रा)
- 3 पृथ्वी परिक्रमा (मिस्र, यूनान, स्विट्जरलैंड, फ्रांस, इंग्लैंड, कनाडा, अमरीका, जापान, स्याम और बर्मा की यात्रा)
- 4 उत्तराखण्ड की यात्रा (यमुनोत्तरी, गगोत्तरी, केदारनाथ और बदरीनाथ की यात्रा)
- 5 दक्षिण भारत की तीर्थ यात्रा (दक्षिण भारत के तीर्थ स्थानों की यात्रा)

आत्मकथा, संस्मरण और जीवनी

- 1 आत्म-निरीक्षण (तीन भागों में आत्मकथा)
- 2 स्मृति-कण (आधुनिक भारत के चालीस प्रसिद्ध व्यक्तियों के संस्मरण)
- 3 चेहरे जाने पहचाने (सेठ जी के निकट सम्पर्क में आए साधारण व्यक्तियों के संस्मरण)
- 4 मोतीलाल नेहरू (एक जीवनी)
- 5 युग पुरुष नेहरू (नेहरू जी के व्यक्तित्व एवं उनके प्रसिद्ध कार्यों का संक्षिप्त विवरण)

निबन्ध साहित्य

- 1 नाट्य-कला मीमांसा (नाट्य-कला, नाट्य-साहित्य, नाट्य-शास्त्र एवं रंगमंच पर लेख)
- 2 मेरे जीवन के विचार स्तम्भ (भारतीय संस्कृति, भारतीय संस्कृति में अहिंसा भारत की राजभाषा, भारत में गाय चार निबन्धों का संग्रह)

उपन्यास

इन्दुमती

नाट्य-साहित्य (नाटक, एकांकी और प्रहसन)

पौराणिक नाटक—

- 1 कर्तव्य
- 2 कर्ण

ऐतिहासिक नाटक—

- 1 हर्ष
- 2 कुलीनता
- 3 शशिगुप्त
- 4 शेरशाह
- 5 भिक्षु से गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु
- 6 अशोक
- 7 विजय वेलि अथवा कुरूप
- 8 सिंहल द्वीप
- 9 विश्वासघात

जीवनी नाटक—

- 1 महाप्रभु दल्लभाचार्य
- 2 रहीम

3. भारतेन्दु
4. महात्मा गाँधी

सामाजिक नाटक—

- 1 विश्व प्रेम
- 2 प्रकाश
- 3 सिद्धान्त-स्वातन्त्र्य
- 4 सेवा पथ
- 5 पाकिस्तान
- 6 भूदान यज्ञ

समस्या नाटक—

- 1 दलित कुसुम
- 2 पतित सुमन
- 3 त्याग या ग्रहण
- 4 हिंसा या अहिंसा
5. सतोष कहाँ ?
- 6 दुःख क्यों ?
- 7 प्रेम या पाप
8. गरीबी या अमीरी
- 9 महत्व किसे ?
- 10 बड़ा पापी कौन ?

प्रतीक नाटक—

नवरस

दार्शनिक नाटक—

सुख किस में

नाटकीय सवाद—

विकास

गीति-नाट्य—

स्नेह या स्वर्ग

एकांकी

पौराणिक एकांकी—कृषि-यज्ञ

ऐतिहासिक एकांकी—

- 1 प्रागैतिहासिक काल के भारत की भूलक (छ एकांकियों का संग्रह जिसमें कृषि यज्ञ पौराणिक है) संग्रहीत एकांकियों के नाम इस प्रकार हैं—

रंभव और जान श्रुति
 कर्म ही सच्चा वर्ण अथवा जाबाल सत्यकाम
 महावीर का मौन भग
 वृद्ध की एक शिष्या विशाखा
 वृद्ध के सच्चे स्नेही कौन

2 प्राचीन काश्मीर की एक झलक (चार एकाकियों का संग्रह)

जालौक और भिखारिणी
 चन्द्रापीड और चर्मकार
 सहित या रहित
 अट्ठानवे किसे

3 दक्षिण भारत की एक झलक (आठ एकाकियों का संग्रह)

केरल का सुदामा
 वे आसू
 शिवाजी का सच्चा स्वरूप
 सच्चा धर्म
 बाजीराव की तस्वीर
 सच्ची पूजा
 प्रायश्चित्त
 भय का भूत

4 मुगल कालीन भारत की एक झलक (पांच एकाकियों का संग्रह)

महाकवि कुम्भन दास अथवा अपरिग्रह की पराकाष्ठा
 गुरु तेग बहादुर की भविष्यवाणी
 पतन की पराकाष्ठा
 निर्दोष की रक्षा
 अजीबोगरीब मुलाकात

5 अंग्रेजों का आगमन और उसके बाद (सात एकाकियों का संग्रह)

कृष्णकुमारी
 अजीजन
 कगाल नहीं
 सूखे सन्तरे
 सच्चा कांग्रेसी कौन
 जब मा रो पड़ी
 जब भाग्य जागता है

6 हमारे मुक्तिदाता (पाँच एकाकियों का संग्रह)

शकराचार्य की प्रतिज्ञा

चैतन्य का सन्यास

गुरु नानक और नमाज

महर्षि की महत्ता

परमहंस का पत्नी प्रेम अथवा एक अद्भुत सुहागरात

सामाजिक एकांकी—

1 स्पर्द्धा तथा सात अन्य एकाकी

स्पर्द्धा

मानवमन

निर्माण का आनन्द

मैत्री

सुदामा के तदुल

आई सी

यू नो

हगर स्ट्राइक

2 धोखेबाज तथा दस अन्य एकाकी

धोखेबाज

फासी

व्यवहार

अधिकार लिप्सा

ईद और होली

उठाओ खाओ खाना अथवा वफे डिनर

बूढ़े की जीभ

चौबीस घंटे

वद नोट

महराज

एक पात्री नाटक—

1 शाप और वर

2 प्रलय और सृष्टि

3 अलबेला

4 सच्चा जीवन

5 पट-दर्शन

6 शबरी

हास्य-व्यंग्य प्रधान प्रहसन

- 1 भविष्यवाणी
- 2 जाति उत्थान
- 3 विटेमिन
- 4 वह मरा क्यों
- 5 हार्म-पावर
- 6 अर्द्ध जागृत

वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकांकी—

- 1 मातासायी और धर्मभीरु
- 2 सिंगपायी लान
- 3 मुकदेन
- 4 स्तारिक और वाबुस्के
- 5 गुल बीबी या इस्लामी दुनिया में पर्दे की खाक
- 6 परो वाले कारखाने
- 7 स्तखानीफ या छोटे से छोटे बड़े से बड़ा
- 8 दो मूर्तियाँ
- 9 पाप का घड़ा

उपर्युक्त कृतियों में प्रकाशित और अप्रकाशित दोनों प्रकार की कृतियाँ सम्मिलित हैं ।

अध्याय 4

काव्य

भाव-प्रवण तथा सवेदनशील कलाकार की अभिव्यक्ति का सर्वाधिक सशक्त माध्यम काव्य ही है, यहा काव्य से मेरा तात्पर्य केवल पद्य-साहित्य से है। कोई भी बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न कलाकार अपनी प्रतिभा को साहित्य की किसी विधा विशेष की कारा में अवरुद्ध रखना नहीं चाहता। अपनी तलस्पर्शिनी अनुभूति तथा गगनविहारिणी कल्पना के कारण वह साहित्य की सभी विधाओं में समान अधिकार के साथ साहित्य सृजन कर सकता है — यह बात अलग है कि किसी विधा विशेष में उसकी अपनी रुचि के कारण सृजन कार्य अधिक महत्त्वपूर्ण बन जाए और दूसरी में उतना महत्त्वपूर्ण न बन सके।

सेठ गोविन्ददास का प्रारम्भिक साहित्य-सृजन वैसे तो उपन्यास से प्रारम्भ होता है, क्योंकि 12 वर्ष की अवस्था में उन्होंने 'चम्पावती' नामक अपना पहला 'उपन्यास' लिखा था, परन्तु वास्तविकता यह है कि उनके सृजन-कार्य का आरम्भ काव्य-निर्माण से मानना अधिक समीचीन प्रतीत होता है क्योंकि जो उपन्यास उन्होंने उस समय लिखा था, वह अनुपलब्ध है, इसलिए उसका साहित्यिक महत्त्व निर्धारित कर सकना असम्भव है। कृति के अप्राप्य होने का अर्थ न होना ही मानकर हम उनके साहित्यिक निर्माण कार्य का प्रारम्भ काव्य से ही मानते हैं।

सेठ गोविन्ददास के काव्य-निर्माण का प्रारम्भ सन् 1916 में आरम्भ किए गए 'वाणासुर-पराभव' महाकाव्य से तथा इसका पर्यवसान सन् 1932 में लिखे गए 'सवाद-सप्तक' से होता है। उनका समस्त पद्य-साहित्य सन् 1916 और 32 के मध्य विरचित हुआ है। कुछ आलोचक¹ 'शवरी' (एक पात्री नाटक) तथा 'स्नेह या स्वर्ग' (गीति-नाट्य) को भी उनके पद्य-साहित्य के अन्तर्गत परिगणित करते हैं, किन्तु मैंने 'शवरी' का एक पात्री नाटक के रूप में तथा 'स्नेह या स्वर्ग' का गीति-नाट्य के रूप में नाट्य-कृतियों के अन्तर्गत विवेचन किया है। सेठ गोविन्ददास के पद्य-साहित्य के अन्तर्गत मैंने उनकी केवल तीन रचनाएँ ही ली हैं। वे रचनाएँ हैं —

1 डा० रामचरण महेन्द्र तथा सेठ जी के साहित्य पर अनुसंधान करने वाले डा० केशरीनन्दन मिश्र।

- 1 प्रेम-विजय (पूर्वनाम बाणासुर-पराभव)
- 2 पत्र-पुष्प
- 3 सवाद सप्तक

मेठ जी के समस्त पद्य-साहित्य को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

1. प्रबन्ध काव्य
2. मुक्तक काव्य

प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य, खड काव्य तथा एकार्थ काव्य आते हैं। मेठ जी ने कोई खड काव्य या एकार्थ काव्य नहीं लिखा। महाकाव्य के अन्तर्गत उनकी प्रथम काव्य रचना 'प्रेम-विजय' तथा मुक्तक काव्य के अन्तर्गत उनकी दो रचनाएँ— पत्र-पुष्प तथा सवाद सप्तक का विवेचन इसी अध्याय में आगे इस प्रकार किया जा रहा है

(क) महाकाव्य—प्रेम-विजय

(ख) मुक्तक काव्य—(1) पत्र-पुष्प
(2) सवाद-सप्तक

(क) महाकाव्य—प्रेम-विजय

रचना-काल—बाणासुर की पौराणिक कथा पर आधारित 'प्रेम-विजय' महाकाव्य का रचनाकाल सन् 1916 और 19 के बीच का युग है। निर्माण के प्रारम्भिक युग में इसकी कथावस्तु ठीक पुराणों में वर्णित कथा के अनुरूप थी, इसीलिए इसका नाम 'बाणासुर-पराभव' रखा गया था, लेकिन सन् 1930 के जेल-जीवन में इसमें अनेक महत्वपूर्ण परिवर्तन किए गए यद्यपि मूल कथा वैसी रही जैसी पुराणों में वर्णित है और इसीलिए इसका नाम 'बाणासुर-पराभव' से बदल कर 'प्रेम-विजय' कर दिया गया।

सन् 1930 में आवश्यक सशोधन-परिवर्द्धन कर देने के पश्चात् भी सन् 1959 तक यह महाकाव्य प्रकाशन की प्रतीक्षा में पड़ा रहा। सन् 1959 में यह प्रकाशित हुआ और गोविन्ददास ग्रंथावली के आठवें भाग में भी इसे समाविष्ट किया गया। इससे पूर्व इसके कुछ अंश सन् 1920-21 में श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी के सम्पादकत्व में निकलने वाली 'सरस्वती' पत्रिका में तथा जबलपुर से निकलने वाली 'श्री शारदा' पत्रिका में प्रकाशित हुए थे। श्री रामनरेश त्रिपाठी ने भी 'कविता कौमुदी' के दूसरे भाग में इसका कुछ अंश प्रकाशित किया था। पुस्तक-रूप में प्रकाशित होने से पूर्व सन् 1959 में यह महाकाव्य 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' में धारावाहिक रूप से प्रकाशित हो चुका है।

निर्माण की पृष्ठभूमि—इस महाकाव्य का निर्माण द्विवेदी कालीन इतिवृत्तात्मक प्रबन्ध काव्यों के युग में हुआ है। हिन्दी साहित्य पर उस समय महावीर प्रसाद द्विवेदी का व्यापक प्रभाव था, अथवा यह कहना अधिक उचित होगा कि वे पूरी तरह से साहि-

त्य पर छाए हुए थे । 'कालिदास की निरकुशता' नामक अपने लेख में उन्होंने महाकवि कालिदास पर भी प्रहार किया था अतएव केवल कल्पना के आधार पर ही काव्य-निर्माण उस समय संभव न था । प्रस्तुत महाकाव्य के निर्माण की पृष्ठभूमि के विषय में स्वयं लेखक का मत इस प्रकार है—

जिस समय आरंभ में अर्थात् सन् 1916 और सन् 1919 के बीच यह काव्य लिखा गया उस समय हिन्दी की खड़ी बोली में इस प्रकार के प्रबन्ध काव्यों का दौर-दौरा आरंभ हुआ था । राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त के 'जयद्रथ-वध' का उन्ही दिनों प्रचार हुआ, परन्तु वह खड्ग काव्य था । जहाँ तक मुझे याद है, महाकाव्य के समस्त लक्षणों वाला खड़ी बोली का पहला काव्य श्री अयोध्यासिंह जी उपाध्याय 'हरिचौध' का 'प्रिय-प्रवास' था । मुझे इस काव्य के लिखने की प्रेरणा इन्हीं प्रबन्ध-काव्यों में मिली ।¹

कथानक—मूल कथानक का आरंभ वाणासुर की तपस्या से होता है । अपने पिता बलि के खोए हुए राज्य को पुनः प्राप्त करने के लिए वाणासुर शिवजी की प्रसन्नता-हेतु घोर तप करता है । उसके तप से प्रसन्न होकर शिवजी उसे सहस्र भुजाओं का बल प्रदान करते हैं और साथ ही यह वरदान देने हैं कि वह किसी से भी पराजित न होगा ।

शिवजी से वरदान प्राप्त करने के पश्चात् वाणासुर अपने नगर में प्रवेश करता है । पुर-प्रवेश पर वहाँ के निवासी उसका हार्दिक अभिनन्दन करते हैं । उसकी विरहाकुल पत्नी उसके आगमन का समाचार पाकर हर्ष-विभोर हो जाती है । अपनी विरह सतप्त पत्नी को वाणा यह आश्वासन देता है कि वह अति शीघ्र इन्द्र का समस्त वैभव लाकर उसके चरणों पर रख देगा ।

सुरों को पराजित कर असुरों के साम्राज्य को पुनः प्रतिष्ठित करने के लिए वाणा अपने अमात्यों तथा अन्य समाजनों से मन्त्रणा करता है । इस अवसर पर कुछ व्यक्ति यह मत प्रकट करते हैं कि सुरों की पराजय के लिए तुरन्त युद्ध होना चाहिए, कुछ कायरता के कारण युद्ध का अनुमोदन नहीं करते और कुछ अहिंसा-सिद्धान्त में विश्वास रखने के कारण युद्ध-कार्य को घृणित बताते हैं । अतः में प्रधान अमात्य के इस विचार से कि वर्षा की समाप्ति पर आश्विन में देवताओं पर आक्रमण करना अधिक उचित होगा, सभी अपनी सहमति प्रकट करते हैं । इस युद्ध के लिए तैयारी उसी समय से आरंभ हो जाती है ।

वर्षा की समाप्ति और शरदागमन पर वाणासुर सुरपुर तथा कुबेर नगरी पर आक्रमण करता है । उसके आक्रमण का समाचार सुन तथा यह जानकर कि वह अजेय है, इन्द्र कुबेर तथा अन्य देवगण व्याकुल हो उठते हैं । वे उसका मुकाबला करने की अपेक्षा वहाँ से भाग जाना अधिक उचित समझते हैं । थोड़ी ही देर में अम-

1 गोविन्ददास-ग्रंथाली, आठवा खंड, निवेदन, पृ० ४ ।

रावती जन-शून्य हो जाती है और यही दशा कुबेर नगरी की भी होती है। बिना स्वतन्त्रता के ही बाणासुर को अमरावती और कुबेर नगरी प्राप्त हो जाती है और उस प्रकार विजय प्राप्त कर वह अपने राज्य शोणित पुर को वापस आता है।

विजय के पश्चात् बाणासुर अपने राजकाज में सन्तुष्ट होता है। सुख के सभी साधन उपलब्ध होने पर भी सन्तान का अभाव उसके जीवन का सबसे बड़ा अभाव है। सौभाग्य से उसके यहाँ एक कन्या का जन्म होता है जिसका नाम उषा रखा जाता है। उषा के जन्म से बाण और उसकी पत्नी को अपार हर्ष होता है तथा वह (उषा) भी अपने नाम के ही अनुरूप अत्यन्त कान्तिमान होती है। माता-पिता के स्नेहपूर्ण वातावरण में राजकन्या उषा का लालन-पालन होता है तथा आकाश में चन्द्रमा की वढती हुई कला के समान वह बढ़ने लगती है।

पाँच वर्ष की अवस्था पूरी होने पर बाण अपनी कन्या उषा को गुरु शुकाचार्य के आश्रम में उनकी पत्नी के पास शिक्षा ग्रहण करने के लिए छोड़ जाता है। आश्रम में उषा का स्वभाव अत्यन्त कोमल, दयावान तथा करुणापूर्ण चित्रित किया गया है। उसके मधुर व्यवहार से सभी आश्रमवासी प्रसन्न होते हैं। यही उसकी भेट चित्रा से होती है जो चित्रकला और योगविद्या में निपुण है। उषा और चित्रा की परस्पर घनिष्ठता हो जाती है, एक के देखे बिना दूसरे को चैन नहीं पड़ती। शिक्षा समाप्त कर उषा अपनी सखी चित्रा के साथ पुनः अपने पिता के घर वापस जाती है।

आश्रमवासिनी उषा जब नगर में रहने लगती है तो उसे वहाँ के हिंसामय कृत्यों जैसे पशु-आखेट, ईर्ष्या-द्वेष आदि से घृणा होती है। वह अपने पिता से इसका प्रतिवाद करती है किन्तु उसका पिता बाण उसके कथन को केवल बाल-सुलभ प्रवृत्ति मानकर चुप हो जाता है। निराश होकर उषा सेवा का व्रत लेती है और प्रण करती है कि देवताओं तथा राक्षसों में प्रेमपूर्ण मैत्री की स्थापना के लिए उसका सतत प्रयास जारी रहेगा। अपने पूर्व निश्चय के अनुसार वह सेवा-कार्यों में प्रवृत्त होती है तथा जन-कल्याण के अनेक कार्य उसके द्वारा सम्पन्न होते हैं।

एक रात उषा स्वप्न में देखती है कि वह अपनी सखियों के साथ जंगल में घड़ी है और वहाँ अनेक हिंसक जन्तु घूम रहे हैं। कुछ अश्वारोही अपने हथियारों के साथ आखेट के लिए आते हैं, उषा उन्हें आखेट से विमुख करने का प्रयास करती है किन्तु वे उसकी बातों को अनमनी करके अपने कार्य में लग जाते हैं। उन्हीं अश्वारोहियों में से एक अत्यन्त सुन्दर युवक उषा के पाम आता है, उषा उसकी सुन्दरता पर मोहित हो जाती है और वह उषा के प्रति आकर्षित होता है। उषा की अभ्यर्थना पर आखेट के हथियार फेंककर अहिंसावादी बन जाता है और दोनों ममार के कल्याणकारी कार्यों में प्रवृत्त होने का संकल्प करते हैं। इसी बीच उषा की सहेली उसको जगा देती है और उसका स्वप्न भग्न हो जाता है।

जागने के पश्चात् उषा को उस स्वप्न-स्मरण से बहुत व्याकुलता होती है । उसकी मनोव्यथा को जानकर उसकी सखी चित्रा योग द्वारा स्वप्न में देखे हुए युवक का चित्र बनाकर उसके पलंग पर रख आती है और जब वह अपने प्रियतम का चित्र देखती है तो उसे अत्यन्त आश्चर्य होता है । चित्रा उसे बताती है कि उसके प्रियतम श्रीकृष्ण के पौत्र अनिरुद्ध है और यह आश्वासन देती है कि शीघ्र ही वह अनिरुद्ध को द्वारिकापुरी से ले आएगी ।

चित्रा अपनी योग विद्या द्वारा अनिरुद्ध का पता लगाने में सफल हो जाती है और द्वारिकापुरी में पर्यक्षायी अनिरुद्ध को पलंगसहित लाकर उषा के कमरे में ज्यों का त्यों सुला देती है । अपने कमरे में अनिरुद्ध को पाकर उसके मन में शका उठती है कि यह सारा कार्य कहीं अनैतिक तो नहीं है । नागरिक जीवन से अनभिज्ञ होने के कारण वह समाज के नियमों से भी अपरिचित होती है । अनिरुद्ध के, कमरे में विद्यमान रहते हुए भी उषा उससे शारीरिक संपर्क स्थापित नहीं करती । उषा अपनी सखी के साथ इस घटना की सूचना अपनी माँ को देने के लिए जाती है ।

दूत द्वारा जब वाण को उपर्युक्त घटना की सूचना मिलती है, तो वह अपने सैनिक अनिरुद्ध को बन्दी बनाने के लिए भेजता है । वाण द्वारा भेजे गए सैनिक अनिरुद्ध से परास्त हो जाते हैं और तब वह (वाण) स्वयं आता है । उसको पिता तुल्य समझकर उसके सम्मान की रक्षा के लिए अनिरुद्ध स्वयं बन्दी बन जाता है । व्यभिचार के अभियोग में उषा को आजन्म कारावास का दंड मिलता है और उसके साथ ही उसकी सखी चित्रा को भी ।

अनिरुद्ध के बन्दी बनाए जाने का समाचार देवर्षि नारद स्वयं द्वारिकापुरी जाकर श्रीकृष्ण के दर्शन कर उन्हें सुनाते हैं । नारद जी श्रीकृष्ण से यह भी निवेदन करते हैं कि उन्हें देवामुर सन्धि की दिशा में प्रयास करना चाहिए । श्रीकृष्ण नारद की बात से सहमति प्रकट करते हैं और अपनी सेना सजाकर शोणितपुर को प्रस्थान करते हैं ।

वाणासुर को अपने दूत के द्वारा सूचना मिलती है कि श्रीकृष्ण युद्ध के लिए शोणितपुर आ गए हैं । शिवजी से वरदान प्राप्त होने पर भी पुत्री के शोक में वाण की मन स्थिति युद्ध में कूदने की नहीं होती फिर भी युद्ध से भागने का विचार भी वह नहीं रखता । इस विकट परिस्थिति में अपने कर्तव्य के सम्बन्ध में अंतिम निर्णय करने के उद्देश्य से वह शुक्राचार्य के पास जाता है । शुक्राचार्य से उसे ज्ञात होता है उसकी पुत्री व्यभिचारिणी नहीं, क्योंकि श्रीकृष्ण का निर्णय है कि वह (उषा) नितान्त शुद्ध है । शुक्राचार्य ने यह भी बतलाया कि श्रीकृष्ण देवासुरों में सन्धि के इच्छुक हैं ।

वाणासुर श्रीकृष्ण के सन्धि-प्रस्ताव को सहर्ष स्वीकार करता है । श्रीकृष्ण के प्रयास से देवों तथा दानवों में स्थायी सन्धि हो जाती है । वाणात्मजा उषा का

विवाह अनिरुद्ध के साथ सम्पन्न होता है और जो सेना युद्ध के उद्देश्य से आई थी, वह विवाह में सम्मिलित होने के लिए वाराणस के रूप में परिवर्तित हो जाती है। दैत्यराज वाण को इस सन्धि तथा पुत्री के विवाह की सम्पन्नता से अत्यन्त हर्ष होता है। इस सन्धि के पश्चात् देवताओं तथा राक्षसों में परस्पर मैत्री सम्बन्ध स्थापित हो जाता है और दोनों आतृवत् रहने लगते हैं।

उद्गम स्रोत—प्रेम-विजय महाकाव्य के कथानक का आधार कपोल कल्पना न होकर पुराणों में वर्णित वाणासुर की पौराणिक कथा है। वाणासुर की कथा श्रीमद्भागवत पुराण के दशम स्कन्ध के अध्याय 62 और 63 में विस्तार से वर्णित है। शिव महापुराण रुद्र संहिता के अध्याय 51, 52, 53, 54, 55 में भी इस कथा का विस्तार से वर्णन हुआ है। 'प्रेम-विजय' की कथावस्तु का विवरण दे देने के पश्चात् आधार ग्रंथों में वर्णित कथा का विवेचन एक प्रकार से पिष्टपेषण मात्र होगा। अतएव इस स्थल पर आधार ग्रंथों की कथा न देकर, दोनों ग्रंथों (प्रेम विजय तथा पुराणों) में वर्णित कथा वैषम्य का विवेचन इसके अगले प्रसंग (मौलिक उद्भावनाएँ) में किया जा रहा है।

मौलिक उद्भावनाएँ—'प्रेम-विजय' की कथा का आधार पुराणों को बनाकर भी सेठ जी ने इस महाकाव्य की कथावस्तु को ठीक पुराणों में वर्णित कथा के अनुरूप नहीं रखा। पुराणों में वर्णित वाणासुर की कथा सेठ जी की मौलिक उद्भावनाओं से समन्वित होकर उनके 'प्रेम-विजय' महाकाव्य में एक नवीन रूप में परिलक्षित होती है। महाकाव्य की कुछ मौलिक उद्भावनाएँ इस प्रकार हैं—

1 पुराणों में देवों तथा दानवों को मनुष्य से इतर अन्य वर्ग का माना गया है। वहाँ देवों की स्वाभाविक सौम्यता तथा दानवों की भयकरता का उल्लेख प्रायः सर्वत्र हुआ है। परन्तु 'प्रेम-विजय' में देवों तथा दानवों को मनुष्य वर्ग का ही माना गया है और किसी पर कोई पूर्व भावना आरोपित नहीं की गई है।¹

2 श्रीमद्भागवत पुराण की कथा के अनुसार वाणासुर को शिवजी से 1000 भुजाएँ तथा अपराजेयता का वरदान मिला था और अपनी शक्ति से गर्वान्ध होकर वह वरदाता शिवजी से सग्राम के लिए भी तैयार हो गया था। 'प्रेम-विजय' के अनुसार वाणासुर को 1000 भुजाएँ न प्राप्त होकर 1000 भुजाओं की शक्ति प्राप्त होती है जो अधिक स्वाभाविक है, यहाँ वाणासुर के शिवजी से सग्राम के लिए प्रस्तुत होने का भी वर्णन नहीं है। कथा में इस परिवर्तन का मूल कारण यह है कि

1 निवास जो थे करते वहाँ वे,
विभक्त थे मानव दो दलों में,
प्रमिद्ध देवामुर नाम वारे

प्रचंड सग्राम प्रवृत्त होते। — 'प्रेम-विजय' प्रथम सर्ग, पृष्ठ 5।

‘प्रेम-विजय’ में वारण का वरित्र-चित्रण पूर्वग्रह से मुक्त होकर किया गया है, दैत्यवश का होने के कारण उसके प्रति घृणा की भावना का पूर्वारोपण नहीं है।

3 पुराणों में शिवजी का वर्णन कैलाश पर्वत पर रहने वाले देव के रूप में हुआ है। परन्तु ‘प्रेम-विजय’ में शिव को कैलाशवासी नहीं माना गया है। इस विषय में स्वयं लेखक का कथन इस प्रकार है

शिव को मैंने कैलाशवासी नहीं माना है। मैंने यह माना है कि परब्रह्म चैतन्य तत्त्व के रूप में समस्त सृष्टि में विद्यमान है अतः जो उन्हें जिस रूप में ध्याता अथवा भजता है उनके वह उसी रूप में दर्शन पाता है।¹

4 ‘प्रेम-विजय’ महाकाव्य में उषा के नामकरण संस्कार के अवसर पर ज्योतिषी द्वारा भविष्यवाणी की जाती है कि वह अति दीर्घ आयु वाली, विदुषी तथा पतिव्रता होगी, अपने कुल से इतर किसी अन्य वर्ग के पुरुष का वरण करेगी, ससार के कल्याण में रत होगी, देवासुर प्रेम की आधारशिला बनेगी, उसके प्रयत्न से शान्ति की स्थापना होगी तथा उसका यश उषा के समान दिग्दिगन्त व्यापी होगा।² पुराणों में भविष्यवाणी की यह योजना नहीं है।

5 पौराणिक कथा में वारणात्मजा उषा को सात वर्ष की आयु में शिक्षा के लिए कैलाश पर्वत पर शिव-पार्वती के पास भेजे जाने का उल्लेख मिलता है। वहाँ इस बात का भी संकेत किया गया है कि एक दिन शिव-पार्वती को विहार करते देखकर उषा के मन में भी इसी प्रकार की भावना जाग्रत हुई थी और पार्वती के यह कहने पर कि उसका (उषा का) प्रियतम उसे स्वप्न में दिखाई पड़ेगा और वह उसे खोज द्वारा प्राप्त कर भोगरत हो सकेगी, उषा को शान्ति मिली थी। पुराणों में स्वप्न-दर्शन का संकेत कैलाश पर्वत पर ही मिल जाता है। ‘प्रेम-विजय’ महाकाव्य में शिव को कैलाशवासी न मानने के कारण उषा को कैलाश पर्वत पर भेजना संभव न था, अतः उसे शुक्राचार्य के आश्रम में भिजवाया गया है। शुक्राचार्य के आश्रम में शिक्षा ग्रहण कर रही उषा के मन में किसी प्रकार के विकार की भावना का उदय नहीं दिखाया गया है, यहाँ उसका चरित्र नितान्त शुद्ध चित्रित हुआ है।

6. ‘प्रेम-विजय’ में स्वप्न-दर्शन को मनोवैज्ञानिक भूमि पर प्रतिष्ठित किया गया है। हिंसा, अहिंसा के विषय में विचार करती हुई उषा सो जाती है और उसे स्वप्न में एक जंगल में आखेट का दृश्य दिखाई देता है। आखेट के लिए आए अश्वारोहियों में से एक अत्यन्त सुन्दर युवक उसके पास आता है और वह उसकी सुन्दरता पर रीझ जाती है। युवक भी उसके प्रति आकृष्ट होता है। पुराणों में स्वप्न-दर्शन का वर्णन अत्यन्त साधारण है, वहाँ उषा स्वप्न में एक सुन्दर युवक को देखती है और

1 गोविन्ददास ग्रथावली, खंड 8, निवेदन पृ० ख-ग।

2 प्रेम विजय, पंचम सर्ग, पृ० 51-52।

उमके प्रति आकृष्ट हो जाती है। दोनों में प्रेमालाप होता है किन्तु ज्यों ही वह आलिंगन-वद्ध होने का प्रयास करती है उसकी आख खुल जाती है।

7 पुराणों में यह वर्णित है कि स्वप्न में देखे हुए युवक (अनिरुद्ध) को उषा अपनी सखी चित्रा द्वारा उड़ा मगाती है और उससे गन्धर्व विवाह करके भोगरत होती है। चार महीने तक उसे अपने कमरे में छिपाए रखती है और उसके बाद वाणासुर को पता चलता है। 'प्रेम-विजय' की उषा युवक को उड़ा तो मगाती है किन्तु उससे गन्धर्व विवाह नहीं करती। यहाँ उषा का चित्रा के द्वारा अनिरुद्ध को उड़ा मगाना केवल कौतूहल वश हुआ है, उसके मन में किसी प्रकार का विकार नहीं है। आश्रम-वासिनी होने के कारण वह नागरिक जीवन के सामाजिक नियमों से अनभिज्ञ होती है, यहाँ तक कि उसके मन में यह सशय उठता है कि यह कार्य कहीं अनैतिक तो नहीं है। इस घटना की सूचना देने के लिए वह शीघ्र ही अपनी सखी चित्रा के साथ मा के पास पहुँच जाती है। इस प्रकार 'प्रेम-विजय' की उषा का चरित्र पौराणिक उषा की अपेक्षा अधिक निर्मल है।

8 इस महाकाव्य में अवतार सम्बन्धी सिद्धान्त का भी एक नए ढंग से प्रतिपादन किया गया है। इस विषय में लेखक का निजी मत इस प्रकार है —

“चौबीस या दश अवतार ही हुए हैं यह मैं नहीं मानता। जिन व्यक्तियों में भी महान् विशेषताएँ हुई हैं उन्हें मैं अवतार ही मानता हूँ, जैसे गांधी और ईसा को भी मैं अवतार मानता हूँ। इस काव्य में भगवान् श्री कृष्ण को मैंने इस काल का सर्वश्रेष्ठ अवतारी पुरुष माना है। साथ ही मैं वल्लभ संप्रदाय का अनुयायी हूँ अतः श्री कृष्ण तो मेरे इष्ट हैं ही।”¹

9 पुराणों में उल्लेख है कि श्री कृष्ण से पराजित होने के पश्चात् वाणासुर ने अपनी पुत्री उषा का विवाह अनिरुद्ध के साथ किया। सेठ जी ने वाणासुर की पराजय न दिखला कर श्री कृष्ण के द्वारा उसके हृदय-परिवर्तन का दृश्य अंकित कर देवासुरों में स्थायी संधि की योजना की है। ऐतिहासिक दृष्टि से यह भी कल्पना असंगत नहीं क्योंकि वाणासुर के पश्चात् किसी देवासुर संग्राम का उल्लेख पुराणों में नहीं है। अतः पराजय के स्थान पर संधि का आयोजन सेठ जी की उत्कृष्ट कल्पना का परिचायक है। यहाँ गांधीवादी विचारधारा का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। 'प्रेम-विजय' महाकाव्य का उद्देश्य प्रेम की प्रतिष्ठा स्थापित करना है, इसलिए श्री कृष्ण अपने प्रेम द्वारा वाणासुर को जीतते हैं और उषा अपने प्रेम द्वारा अनिरुद्ध के हृदय पर अधिकार करती है।

10 इस महाकाव्य में आधुनिकता का स्वर प्रमुख रूप से प्रस्फुटित हुआ है। सामयिक विचारधारा को प्रकट करने वाली कुछ घटनाओं का प्रत्यक्ष अवलोकन सहज

1 गोविन्ददास-ग्रंथावली, आठवा खंड, निवेदन, पृ० ग।

मे ही किया जा सकता है। आधुनिक चिकित्सा सुविधा का सकेत,¹ प्रजातंत्र की कल्पना,² युद्ध की भयकरता का चित्रण³ तथा अहिंसा-भावना का प्रसार⁴ आदि कतिपय विवरण इसके प्रमाण स्वरूप उद्धृत किए जा सकते हैं। इन घटनाओं पर विस्तार से विचार 'प्रेम-विजय मे युगचेतना' प्रसंग मे किया जाएगा।

उपर्युक्त तथ्य-विवेचन से स्पष्ट है कि 'प्रेम-विजय' पुराणों की छाया मात्र नहीं है अपितु लेखक ने अपनी मौलिक उद्भावनाओं द्वारा इसकी कथावस्तु मे चार चाँद लगा दिए हैं।

चरित्र-चित्रण

'प्रेम-विजय' चरित्र-प्रधान काव्य न होकर इतिवृत्त-प्रधान काव्य है। चरित्र-प्रधान काव्य मे कवि का प्रमुख उद्देश्य पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन रहता है जबकि घटना-प्रधान काव्य मे कवि का ध्यान विशेष रूप से घटनाओं के सघटन की ओर ही रहता है, परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि घटना-प्रधान काव्य मे चरित्र-चित्रण का पक्ष दुर्बल अथवा शून्यप्राय होता है। प्रस्तुत महाकाव्य के चरित्र-चित्रण के आधार पर उक्त कथन की सार्थकता बड़ी सरलता से सिद्ध की जा सकती है।

पात्र-योजना—'प्रेम-विजय' मे पात्रों की बहुलता नहीं है। इसके प्रमुख पात्र केवल चार हैं—वाणासुर, अनिरुद्ध, उषा तथा श्री कृष्ण। गौण पात्रों मे चित्रा, शिवजी, शुक्राचार्य, भार्गवी, वाण पत्नी, नारद तथा वाणासुर के भृत्य एव सैनिक गण आदि आते हैं।

नायकत्व—यह स्पष्ट है कि इस महाकाव्य की नायिका उषा है, उषा को नायिका मान लेने पर भी 'प्रेम-विजय' को नायिका-प्रधान काव्य नहीं माना जा सकता क्योंकि इस काव्य का मूल उद्देश्य न तो केवल नायिका (उषा) की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख ही है और न ही महाकाव्य के मूल उद्देश्य (प्रेम द्वारा शान्ति-पूर्ण साम्राज्य की स्थापना) की सिद्धि उषा के द्वारा होती है। उसको नायिका मानने का मूल कारण यह है कि नारी पात्रों मे उसका चरित्र सर्वश्रेष्ठ है। महाकाव्य की कोई भी नारी पात्र उसकी चारित्रिक गरिमा तक नहीं पहुँच पाती। नायिका-निर्धारण के उपरान्त अब यह प्रश्न उठता है कि इस महाकाव्य का नायक कौन है? महत्त्व की दृष्टि से केवल दो पात्र ऐसे हैं जिनके नायक के गौरवपूर्ण पद पर प्रतिष्ठित करने के सम्बन्ध मे विचार किया जा सकता है। ये दो पात्र हैं वाणासुर तथा अनिरुद्ध।

1 प्रेम-विजय, द्वितीय सर्ग, पृ० 17 का तीसरा पद।

2 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 17 का चौथा पद।

3 वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० 150 का प्रथम पद।

4 वही, सप्तम सर्ग, पृ० 75 का चौथा पद।

डा० केशरीनन्दन मिश्र ने अपने शोध-प्रबन्ध 'सेठ गोविन्ददास कला एव कृतित्व' में अनिरुद्ध को इस महाकाव्य का नायक माना है। इस विषय में उनका कथन इस प्रकार है—

“अनिरुद्ध इस महाकाव्य का नायक है। कुलीन, वीर, धैर्यवान् तथा एकनिष्ठ प्रेमी के माय-माय उगका चरित्र जटिल भी है। चित्रा के द्वारा उपा के पास लाए जाने के पश्चात् शोगितपुर में उसका क्रिया-कलाप बड़ा जटिल है। बाणामुर कथा के प्रारम्भ में अतः तर्क छाए हुए हैं, अतएव क्या उन्हें इस कथा का नायक मानना हमें ठीक प्रतीत होगा? वस्तुतः बाणामुर काव्य में अधिक स्थान घेरते हैं, किन्तु मूल कथा का केन्द्र उपा और अनिरुद्ध ही है। अनिरुद्ध को ही केन्द्र में रखकर महाकाव्यकार लक्ष्य की मिद्धि किया चाहता है। अनिरुद्ध ही महाकाव्यकार का वह पात्र है जिसके माध्यम में वह अभिप्रेत आदर्श 'सेवा और शान्ति' की सिद्धि चाहता है।¹

अनिरुद्ध के नायकत्व के विषय में जिन आधारभूत प्रमाणों का उल्लेख डा० मिश्र ने किया है वे पूर्णतया ग्राह्य नहीं हैं। ऐसा लगता है कि उनका विश्लेषण महाकाव्य में उपलब्ध तथ्यों पर आधारित न होकर बहुत कुछ अनुमान पर आधारित है। वे कथा में बाणामुर की सर्वाधिक व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी उसे नायक नहीं मानते। उन्होंने मूल कथा का केन्द्र उपा और अनिरुद्ध को स्वीकार किया है जो सगत नहीं प्रतीत होता, उपा और अनिरुद्ध की प्रणय योजना द्वारा कथानक को गति अवश्य प्राप्त होती है किन्तु लक्ष्यसिद्धि तो बाण द्वारा ही होती है। डा० मिश्र ने 'सेवा और शान्ति' को महाकाव्य का अभिप्रेत आदर्श माना है और उसकी सिद्धि का माध्यम अनिरुद्ध को बताया है, उनका यह मत भी तर्कसम्मत प्रतीत नहीं होता है। उनके कथनानुसार महाकाव्य का अभिप्रेत आदर्श 'सेवा और शान्ति' यदि मान भी लिया जाए, तो भी इसकी मिद्धि अनिरुद्ध के द्वारा न होकर उपा के द्वारा होती है। श्री मन्दर्भ में उन्होंने लिखा है—इस नायक में सेठ जी ने वर्तमान युग के अनुरूप परिवर्तन कर उसे समाज-सेवक के रूप में चित्रित करने का प्रयत्न किया है।² उनका यह कथन भी तथ्यपूर्ण नहीं है, महाकाव्य में किसी भी स्थल पर अनिरुद्ध को सक्रिय सेवारत नहीं दिखाया गया है, हा, एक स्थान पर इसका वर्णन अवश्य है कि जब उपा और अनिरुद्ध का स्वप्न में मिलन होता है तो उसकी (उपा) प्रेरणा से अनिरुद्ध अपनी हिना वृत्ति को छोड़कर उसके साथ सेवा कार्य में रत होने की इच्छा व्यक्त करता है और (स्वप्न में ही) आगे यह चित्रित किया गया है कि विश्वसेवा को अपना ध्येय बनाकर वे दोनों मित्रता स्थापित करते हैं।³ लेकिन स्वप्न स्वप्न है, उसका वास्त-

1 'सेठ गोविन्ददास—कला एव कृतित्व'—डा० केशरी नन्दन मिश्र, टंकित प्रति, पृ० 96।

2 वही, पृ० 97।

3 प्रेम विजय, अष्टम मार्ग, पृ० 88।

त्रिकता से क्या सम्बन्ध ? फिर स्वप्न कल्पना उषा की अपनी विचारधारा का प्रतीक भी तो हो सकती है। अतः प्रमुख रूप से समाज सेवक के रूप में भी अनिरुद्ध को स्वीकार नहीं किया जा सकता। स्वयं महाकाव्यकार भी अनिरुद्ध को नायक पद पर प्रतिष्ठित करने के पक्ष में प्रतीत नहीं होता, अगर ऐसा न होता तो वह प्रथम बार अनिरुद्ध को निष्क्रिय रूप में (उषा के स्वप्न में) अष्टम सर्ग और सक्रिय रूप से दशम सर्ग में न लाता। अष्टम सर्ग से पूर्व अनिरुद्ध का कहीं भी संकेत नहीं मिलता। अतः महाकाव्य का एक प्रमुख पात्र होते हुए भी अनिरुद्ध को नायक पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया जा सकता।

जहाँ तक महाकाव्य में उपलब्ध तथ्यों के आधार पर नायकत्व के निर्णय का प्रश्न है, मेरा विचार है कि वाणासुर का पक्ष कहीं अधिक प्रबल है। कथानक में प्रवेश की दृष्टि से विचार करें तो वाणासुर का प्रवेश प्रथम सर्ग के आरम्भ में ही हो जाता है और वह अन्तिम सर्ग बल्कि अन्तिम सर्ग के भी पश्चात् उपसंहार तक उपस्थित रहता है। महाकाव्य के तेरह सर्गों में केवल चार (आठ, नौ, दस और बारह) को छोड़कर शेष सभी सर्गों में वह विद्यमान है। इस काव्य का अन्य कोई पात्र इतना व्यापक नहीं है। महाकाव्य में नायक घटनाओं का सूत्रधार होता है, कथा के अग-सगठन में उसका विशेष योगदान रहता है तथा फल की प्राप्ति भी उसे ही होती है। 'प्रेम-विजय' के अधिकांश सर्गों की घटनाओं का सूत्रधार वाणासुर ही है। केवल कुछ सर्गों में घटना के सूत्रधार अन्य पात्र बन जाते हैं—अष्टम सर्ग की स्वप्न-दर्शन घटना का सम्बन्ध उषा से है, नवम सर्ग के चित्र-दर्शन में घटना का संचालन चित्रा द्वारा होता है, दशम सर्ग में उषा और अनिरुद्ध का मिलन भी चित्रा के कारण ही हो पाता है, द्वादश सर्ग की घटना के सूत्रधार नारद जी हैं। इन सर्गों के अतिरिक्त शेष सर्गों की घटनाएँ किसी न किसी रूप में वाणासुर से सम्बद्ध हैं। अन्तिम सर्ग में देवानुर-सन्धि का प्रस्ताव श्रीकृष्ण द्वारा रखा जाता है लेकिन उसकी अन्तिम स्वीकृति वाण द्वारा ही होती है। इस प्रकार कवि के अभिप्रेत आदर्श 'प्रेम द्वारा शान्तिपूर्ण साम्राज्य की स्थापना' की सिद्धि भी वाण द्वारा ही होती है। अतः 'प्रेम-विजय' महाकाव्य का नायक अनिरुद्ध न होकर वाणासुर है।

वाणासुर को नायक तथा उषा को नायिका मान लेने के पश्चात् एक समस्या के समाधान की आवश्यकता अब भी शेष रह जाती है। समस्या है कि क्या पिता और पुत्री नायक और नायिका हो सकते हैं ? इस सम्बन्ध में अभिनव भरत प० सीताराम चतुर्वेदी का कथन है—“आधुनिक (पाश्चात्य) नाट्यशास्त्र में आवश्यक नहीं कि नायक की प्रिया पत्नी ही नायिका हो। स्त्रियों में से जिसका नाटकीय कथा-प्रवाह में प्रधान भाग हो वही पाश्चात्यो के अनुसार नायिका होती है, चाहे वह नायक की प्रिया हो या कोई और। परन्तु भारतीय नाट्य-शास्त्र में नायक की प्रिया ही नायिका कहलाती है।”¹ नाटक की नायिका के सम्बन्ध में कही गई उक्ति महाकाव्य की

1 अभिनव नाट्यशास्त्र—प० सीताराम चतुर्वेदी, द्वितीय संस्करण, पृ० 212।

नायिका के लिए भी उतनी ही सत्य है। ज्ञात होता है कि इस सम्बन्ध में सेठ जी ने भाग्यनीय परम्परा का अनुसरण नहीं किया अपितु इसके विपरीत वे पाश्चात्य प्रभाव में अभिभूत दिखाई पड़ते हैं।

प्रमुख पात्रों का चरित्र-चित्रण

वाणासुर—दबो और दानवों के प्रति कवि की समान व्यवहार नीति के कारण दैत्यराज वाणासुर का चरित्र उच्च कोटि का चित्रित हुआ है। उसकी कुछ चरित्रगुण विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

महत्वाकांक्षा की भावना—वाणासुर महत्वाकांक्षी है। वह पराक्रम द्वारा अपने पिता बलि का खोया राज्य पुनः प्राप्त कर लेता है किन्तु इससे उसको सतोष नहीं होता। उसकी महत्वाकांक्षा इतनी प्रबल है कि वह इन्द्र से सारा सुर राज्य ले लेना चाहता है—

प्रसिद्ध वाणासुर ने पिता का
गया हुआ राज्य पुनः लिया था,
परन्तु सन्तोष उन्हें नहीं है
प्रयत्न से प्राप्त स्वराज्य से ही।
सुरेश से वे सुरराज्य सारा
पराक्रमी होकर चाहते हैं।¹

वीरत्व की भावना—वाणासुर में वीरत्व की भावना कूट-कूट कर भरी है। देवताओं द्वारा अपने पिता के प्रति किए गए अन्याय से अवगत होकर वह प्रतिशोध की ज्वाला में जलने लगता है। शक्ति-सम्पन्न होकर वह देवगण से अपने पिता का बदला लेने के उद्देश्य से इन्द्र तथा कुबेर पर आक्रमण करता है। आक्रमण से पूर्व उमराव वीरोचित कथन द्रष्टव्य है—

जो दैत्यों का विभव देख जी में जलता है,
ऊँचा कर पद प्राप्त दानवों को दलता है,
उसी गक्र को हरा, पकड़ कर हम लावेगे,
अनायास फिर तो कुबेर वश में आवेगे।²

उमें अपनी शक्ति पर विश्वास और गर्व है तभी तो ऐसा प्रण करता है—

न मैं विजय कर सका उन्हें जो इस सब बल से,
तज दूँगा निज नाम अलग हो दिति सुत दल से।³

1 प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 5-6।

2 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 40।

3 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 41।

भक्ति भावना—लेखक ने दैत्यराज वाण को भक्त दैत्यराज के रूप में चित्रित किया है। वह शिव का एकनिष्ठ उपामक है। शक्ति प्राप्त करने की इच्छा से तपस्या में सलग्न, महेश की आराधना में निमग्न वाण का एक चित्र देखिए—

प्रवेश श्री श्रावण मास का है,
घनावली की अविराम धारा
महीप का तप्त-सुगात्र धोती,
समाधि में निश्चल किन्तु वे है ।¹

दृढ़ता की भावना—वाण के चरित्र में दृढ़ता की भावना परिलक्षित होती है। एक बार लक्ष्य निर्धारित कर लेने के पश्चात्, मार्ग की विघ्न बाधाओं की चिन्ता किए बिना पूरी दृढ़ता के साथ उस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए वह जुट जाता है। प्रथम सर्ग का तपस्या प्रसंग उसकी दृढ़ता का प्रत्यक्ष प्रमाण है—शिव की प्रसन्नता के लिए तपस्या में सलग्न होने पर अनेकानेक विघ्न-बाधाएँ आती हैं, किन्तु इन सबसे वह लेशमात्र भी भयभीत नहीं होता। कठिन गर्मी, मूसलाधार वर्षा, प्रखर शीत, आँधी तथा तूफान आदि भी उसकी तपस्या भग करने में असमर्थ हैं। वन में प्रस्फुटित दावाग्नि तथा उसकी लपटों का अनुभव करके भी वह अविचलित रहता है—

शनै शनै अग्नि नरेश के भी
समीप आया, वट को जलाया,
डरे न तो भी दनुजेश किंचित,
दिनेश ज्यो अम्बर डम्बरो से ।²

उसके दृढ़ निश्चय से ही प्रसन्न होकर शिवजी परब्रह्म के रूप में प्रकट होते हैं—

यो दृढ़ता लख वाण की, सुभग ध्यान अनुरूप
परब्रह्म प्रकटे वहाँ, घर कर स्मर हर रूप ।³

आत्म-सम्मान की भावना—वाणामुर आत्म-सम्मान की व्यक्ति है, आत्म-सम्मान खोकर वह किसी वस्तु को प्राप्त करने का इच्छुक नहीं है। तपस्या के अन्त में शिवजी उसे मनोवाञ्छित भिक्षा (वर) माँगने के लिए कहते हैं, लेकिन आत्म-सम्मान की वाण भिक्षावृत्ति को नीच कार्य समझता है। उसका कथन है—

मेरा अहेतुक तप नहीं है, मैं इसे हूँ मानता,
पर नीच भिक्षा वृत्ति है, मैं, गभु, यह भी जानता ।⁴

1 प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 6।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 10।

3 वही, पृ० 10।

4 वही, पृ० 13।

उसके अनुसार भिक्षा माँगने से पुरुष के पौरुष का ह्रास हो जाता है और याचक, चाहे कितना ही महान् क्यों न हो, दाता के सम्मुख सदैव तुच्छ ही प्रतीत होता है—

पर, ईश, भिक्षा तो घटाती सदा ही पौरुष सभी,
छोटे बने थे दानहित मम जनक सम्मुख विष्णु भी ।¹

अन्याय का विरोध—वाणासुर अन्याय का विरोधी है, शिवजी से इच्छित वरदान प्राप्त हो जाने पर भी किसी के प्रति वह अन्याय नहीं करना चाहता अपितु प्राप्त शक्ति का उपयोग, अन्याय के नाश के लिए, करने का इच्छुक है—

तब वाण बोले—“चाहता मैं नहीं कुछ अन्याय हो,
पर नाश हो अन्याय का, प्रभु, न्याय हो, बस न्याय हो ।”²

अपनी इसी भावना के कारण, अनिरुद्ध को व्यभिचारी जान कर वाणासुर क्रोध में उसे कटु शब्द भी कह देता है—

भवन में किस कारण आ यहाँ,
अधम, तस्कर-सा छिप के घुसा ?
खल महा, कर घोर अनर्थ तू
अब खड़ा इस भाँति विनम्र हो ।³

अनिरुद्ध और उषा को कारावास का दण्ड देने में भी उसकी यही भावना (अन्याय का विरोध) परिलक्षित होती है ।

कर्त्तव्यनिष्ठा—कर्त्तव्य के प्रति निष्ठा वाण के चरित्र का आवश्यक अंग है । कर्त्तव्यनिष्ठा के कारण ही वह देवताओं पर आक्रमण करता है, इसी के फलस्वरूप अपनी प्रिय पुत्री उषा को आजन्म कारावास का दण्ड देता है । उषा को कारावास का दण्ड देते समय उसके अन्तर में स्नेह और कर्त्तव्य के बीच संघर्ष होता है । संघर्षशील मन स्थिति का एक चित्र देखिए—

प्रतिशय तनया से स्नेह मेरा रहा है,
कठिन समय में ही किन्तु होती परीक्षा,
सकल प्रणय को मैं भूल के न्याय द्वारा,
युवक सहित दूँगा दण्ड कन्या उषा को ।⁴

उषा को कारागृह भेज देने के पश्चात् उसके विधोग में वाण की दशा अत्यन्त दयनीय हो जाती है, राज-काज से उन्हें कोई रुचि नहीं रहती फिर भी कर्त्तव्य के

1 प्रेम-विजय, पृ० 13 ।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 13 ।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 118 ।

4 वही, पृ० 114 ।

कारण वे सारा कार्य करते हैं—

वे कार्य सारे करते स्वराज्य के,
उत्साह स्वाभाविक किन्तु है नहीं,
कर्त्तव्य के कारण है खिचे हुए
निर्जीव से वे कल के समान हैं ।¹

जीवन के प्रारम्भ में जो वाणासुर प्रतिशोध की ज्वाला से जलता प्रतीत होता है, वृद्धावस्था में उसका सर्वथा नवीन रूप दृष्टिगोचर होता है। प्रेम से पराजित वाण का देवताओं के प्रति व्यवहार अत्यन्त विनम्रतापूर्ण होता है। वह इन्द्र को उसकी सारी सम्पत्ति स्वेच्छा से लौटा देता है, अपनी शालीनता के कारण ही सर्वथा गर्वमुक्त होकर वह सम्पत्ति का समर्पण करता है, यहां तक कि दूसरे पक्ष को आभास भी नहीं होने देता कि उनको दान के रूप में कुछ दिया गया है—

व्यवहार ऐसा असुर पति ने सतत सुरपति से किया,
'श्री दी उन्हें मैंने' न यह सन्देह तक होने दिया ।²

वाणासुर की उपर्युक्त वैयक्तिक विशेषताओं के आधार पर उसे धीरोदात्त नायक की कोटि में परिगणित किया जा सकता है।

अनिरुद्ध—अनिरुद्ध महाकाव्य का प्रमुख पात्र है, उसके चरित्र-चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। प्रथम बार नवम सर्ग में चित्र के माध्यम से उसका परिचय मिलता है। अनिरुद्ध का स्वनिर्मित चित्र दिखाकर चित्रलेखा उषा से कहती है—

गुणी, कला और प्रताप युक्त ये
प्रद्युम्न के श्री अनिरुद्ध पुत्र हैं,
विशेषतः वृष्णिकुलावतस हो
श्री कृष्ण के ये वर वीर पौत्र हैं ।³

अनिरुद्ध का यह परोक्ष चरित्राकन है जिसमें उसे गुणवान्, कलाप्रिय तथा अत्यन्त पराक्रमी बताया गया है।

अपनी कलात्मक अभिरुचि के कारण ही वह प्रथम दर्शन में उषा के प्रति आकृष्ट हो जाता है और उसका यही आकर्षण बाद में प्रणय में परिवर्तित होता है। प्रणय में समर्पण की भावना का पूर्ण विकास उसके चरित्र में दिखाई देता है—

वाणात्मजा से फिर यो कही गिरा—
भला, बुरा, योग्य, अयोग्य, हे उषे,

1 प्रेम-विजय, त्रयोदश सर्ग, पृ० 143 ।

2 वही, उपसंहार, पृ० 153 ।

3 वही, नवम सर्ग, पृ० 96 ।

है स्वान्त जैसा, तब पाद पद्म मे,
मै भेट देता, रखना सदा इसे ।¹

वाणामुर के द्वारा भेजी गई सेना को अकेले परास्त कर अनिरुद्ध अपनी
वीरता का परिचय देता है—

परशुराम उन्हे तब मान के,
परिध के सहके न प्रहार को,
भट लगे सब ही द्रुत भागने,
निरख दृश्य रुके अनिरुद्ध भी ।²

वह आत्मसम्मानि है पर उच्छृंखल नहीं। आत्मसम्मान पर चोट करने
वाले को करारा उत्तर दे सकता है, लेकिन मर्यादा की सीमा का उल्लंघन न कर पाने
के कारण कभी-कभी अपमान को भी सहन कर जाता है। क्रोधाभिभूत वाण के द्वारा
अपने प्रति उच्चरित अपशब्दों को सुनकर भी वह अपना सयम बनाए रखता है—

सुन कहा यह, यो अनिरुद्ध ने—
“नृपति, आप पिता सम है मुझे,
इसलिए सहता यह गालियाँ,
यदपि दोष नहीं कुछ भी किया ।”³

अपमान के प्रति अपनी असहिष्णुता की भावना का परिचय देता हुआ अनिरुद्ध
वाण से कहता है—

वचन यो कहता यदि दूसरा
विशिख-उत्तर ही मिलता उसे,
मरण भी प्रति उत्तर मे मुझे
सहज था, पर थी न सहिष्णुता ।⁴

उपा के प्रणय-वधन को स्वीकार करने के कारण ही वह वाण के कटु वचनों
को सहन करता है—

जनक है उसके पर आप तो
चरण मे जिसके सब भेट है,
फिर उसे दुख दू किस भाँति मै
हनन होकर, था हत आपको ।⁵

1 प्रेम-विजय, दशम सर्ग, पृ० 110 ।

2 वही, एकादश सर्ग, पृ० 117 ।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 118 ।

4 वही, पृ० 118 ।

5 वही, पृ० 119 ।

प्रणय के प्रभाव से ही, बाण से विना युद्ध किये ही वह बन्दी बन जाता है—
विना किए ही युद्ध, सह सब प्रणय प्रभाव से,
कारागृह अनिरुद्ध गए, दुःख था उन्हें न कुछ ।¹

कथानव में प्रवेश की दृष्टि से बहुत बाद में आने पर भी अनिरुद्ध का चरित्र-चित्रण इतना सुन्दर हुआ है कि वह स्वतः नायक के पश्चात् द्वितीय स्थान का अधिकारी बन गया है।

उषा—उषा के चारित्रिक विकास की रेखाएँ अत्यन्त स्पष्ट हैं। महाकाव्य-कार ने इस पात्र के माध्यम से युगीन भावनाओं को अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है।

शुक्राचार्य के आश्रम में शिक्षा ग्रहण कर रही उषा के चरित्र में उसके स्वभाव की कोमलता, दयालुता, सौजन्य तथा प्राणिमात्र के प्रति सहानुभूति की भावना का सुन्दर विकास परिलक्षित होता है। आश्रम के जीव-जन्तुओं के प्रति वह अत्यन्त स्नेहपूर्ण व्यवहार करती है, लता वृक्षों के सिंचन में वह अपने परिश्रम की सार्थकता समझती है। सारे ससार को सुखी बनाने के प्रयास में ही उसे सुख मिलता है—

सकल सृष्टि लख उसका हृदय स्नेह लाता
और मुखी कर सबको, वह भी सुख पाता ।²

यही से उसमें विश्व वन्धुत्व की भावना भी धीरे-धीरे जाग्रत होने लगती है। आश्रम में भृगु तथा भार्गवी के प्रति उसका व्यवहार अत्यन्त श्रद्धापूर्ण रहता है तथा सहेलियों के साथ निश्छल मैत्री सम्बन्ध स्थापित करने में भी वह सफल होती है।

शिक्षा की समाप्ति के पश्चात् वह पिता के भवन को वापस जाती है और वहाँ उसके अहिंसक तथा समाजसेवी रूप का अच्छा चित्राकन हुआ है। वैभव के सभी साधन उपलब्ध रहने पर भी राजभवन में उसका चित्त सदैव खिन्न रहता है क्योंकि यहाँ उसे प्रेम का अभाव दिखाई पड़ता है—

परन्तु सन्तोष नहीं स्वचित्त में
अपार ये वैभव देख के हुआ,
न दीखती थी उस प्रेम की प्रभा,
जो चाहती थी वह देखना वहाँ ।³

वह अपने पिता की हिसक कार्यों से विमुख करना चाहती है, किन्तु इसमें उसको मफलता प्राप्त नहीं होती—

1 प्रेम-विजय, पृ० 119।

2 वही, पष्ठ सर्ग, पृ० 61।

3 वही, सप्तम सर्ग, पृ० 71।

उसका हृदय इतना निरुद्ध है कि वह अनिरुद्ध के आगमन की सूचना देने के लिए स्वयं अपनी माँ के पास जाती है—

यद्यपि हुआ प्रभात, नहीं छुपाया युवक को,
गोपनीय यह बात, न थी उषा के हित तनिक ।
ले चित्रा को सग, चली उषा माता-निकट,
उसकी प्रेम उमग, अब नभ लाली सदृश थी ।¹

उषा के माध्यम से कवि ने अपनी गांधीवादी विचारधारा को अभिव्यक्त किया है। महाकाव्य के अन्तर्दर्शन की जितनी सशक्त अभिव्यक्ति उषा के चरित्र-चित्रण द्वारा हुई है उतनी अन्य किसी के द्वारा नहीं।

श्रीकृष्ण—श्रीकृष्ण का कार्य वाराणसुर का हृदय-परिवर्तन तथा उसके फल-स्वरूप देवासुरो मे स्थायी सन्धि स्थापना का नियोजन करना है। उनका यह कार्य महत्त्वपूर्ण होते हुए भी उनके चारित्रिक विकास की रेखाएँ स्पष्ट नहीं हैं, महाकाव्य में उनका क्रिया-कलाप इस प्रकार चित्रित नहीं है कि जिससे उनके चरित्र पर स्वतः प्रकाश पड़ सके। स्वयं कवि अपने कथन द्वारा उनकी चारित्रिक विशेषताओं को उद्घाटित करता है। सर्वप्रथम कवि ने श्रीकृष्ण को जनोपकारी व्यक्ति के रूप में चित्रित किया है—

बैठे वही मधुर मूर्ति जनोपकारी
श्री कृष्ण को उन महामुनि ने विलोका ।²

द्वादश सर्ग में श्रीकृष्ण के विषय में कही गई कुछ उक्तियाँ उनके चरित्र पर प्रकाश डालती हैं। इस सम्बन्ध में कुछ उक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

(क) शान्त स्वरूप उनका यह है दिखाता
होती अनेक विधि उन्नति शान्ति से है,
आकाश का, उदधि का रंग नील जैसा
वैसा शरीर रंग है आर्त रम्य नीला ।³

(ख) गभीरता हृदय की उस रंग द्वारा
आकाश सिन्धु सम द्योतक हो रही है,
हो बाह्य आवरण भीतर सा, न ऐसी
प्राय सुवस्तु दिखती इस विश्व में है ।⁴

1 प्रेम-विजय, एकादश सर्ग, पृ० 111 ।

2 वही, द्वादश सर्ग, पृ० 134 ।

3 वही, पृ० 134 ।

4 वही, पृ० 134 ।

(ग) है ज्ञान दोषितमय नेत्र विगल दोनो,
लाली मिली अधर की स्मिति मे रसीली,
मुद्रा यही सकल को दिखला रही है
लीला समान यह विश्व सभी उन्हे है ।¹

इस प्रकार कवि ने उन्हे शात, गभीर, ज्योतिर्मय, कान्तिमान तथा प्रतिभा-सम्पन्न पुरुष के रूप में चित्रित किया है । श्रीकृष्ण को कवि अवतारी पुरुष मानता है, महर्षि नारद उसके अवतार सम्बन्धी कर्तव्य-पालन की ओर संकेत करते हैं—

भू-भार अत्यन्त अधर्मियो का
कसादि को मार उतार डाला,
सद्धर्म सस्थापित पाण्डवो को
जिता महाभारत में किया है ।
पूरे किए यद्यपि अन्य सारे
कर्तव्य नाना अवतार के है,
तथापि आवश्यक एक बाकी
देवासुरो का हल प्रश्न होना ।²

गौण पात्रों में शिवजी अलौकिक पात्र है । उन्हे परब्रह्म के रूप में स्वीकार किया गया है । चित्रा को उषा की अनन्य मित्र के रूप में चित्रित किया गया है जो हर स्थिति में उसकी सहायता करती है । उसे योगविद्या से सम्पन्न भी माना गया है जिसके द्वारा वह अपनी मनोवाञ्छित इच्छाओं को पूर्ण करने में समर्थ है । वाण के तपस्या में सलग्न रहने की स्थिति में उसकी पत्नी का चरित्र एक विरहिणी के रूप में चित्रित करने का प्रयास दिखाई पड़ता है । इसके अतिरिक्त अन्यत्र उसका महत्त्व प्रतिपादन नहीं किया गया है । शेष पात्रों के चरित्र में कोई विशिष्टता नहीं है, उन सबका चरित्र-चित्रण सामान्य स्तर का है ।

‘प्रेम-विजय’ महाकाव्य में पात्रों के चरित्र-चित्रण में कवि-कल्पना का सुन्दर रूप दिखाई पड़ता है । आधुनिक युग के मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण वाणासुर की कथा को मानवीय भूमि पर प्रतिष्ठित किया गया है । राक्षस होने के कारण वाणासुर के प्रति घृणा की परम्परागत भावना का बहिष्कार करके उसे उच्च मानवीय गुणों से समलकृत करने का सफल प्रयास इस काव्य में परिलक्षित होता है । पात्रों की बद्धमूल सांस्कृतिक धारणा के प्रति कवि का विद्रोहात्मक स्वर मुखरित हुआ है इसीलिए दानवी पात्रों को सर्वथा नवीन रूप सहज में ही प्राप्त हो गया है ।

1 प्रेम-विजय, द्वादश सर्ग, पृ० 135 ।

2 वही, पृ० 137 ।

रस-योजना

‘प्रेम-विजय’ में काव्य के सभी रसों का परिष्कार तो नहीं हो पाया है किन्तु शृ गार, वात्मल्य, वीर, रौद्र तथा भयानक रसों का चित्रण अवश्य हुआ है। इस महाकाव्य में शृ गार के दोनों रूप—सयोग शृ गार तथा वियोग अथवा विप्रलम्भ शृ गार भिन्न-भिन्न स्थलों पर चित्रित हुए हैं। शृ गार के सयोग पक्ष की अपेक्षा उसके वियोग पक्ष का वर्णन अधिक है। सयोग के स्थल जहाँ अत्यन्त सीमित है वहीं वियोग पक्ष का व्यापक प्रसार परिलक्षित होता है। शृ गार के सयोग और विप्रलम्भ दोनों पक्षों का सम्बन्ध वाण-पत्नी तथा उषा से है। सयोग शृ गार के कुछ स्थल देखिए—

सहसा सजनि से जब सुना प्रिय आ रहे हैं क्षेम से,
अति हर्ष से विकसा हृदय, युग नयन छलके प्रेम से।
वहु उमडते उल्लास का तन पर हुआ शृ गार-सा।
गथा सुमन ने कामना का इन्द्र धनुषी हार-सा।¹

यहाँ प्रियतम के शुभागमन का समाचार पाकर वाण-पत्नी के हर्ष संचारी भाव की सुन्दर व्यञ्जना की गई है। आश्रय के रूप में वाण-पत्नी के अनुभावों का चित्रण भी निम्न पक्तियों में दर्शनीय है—

वे आर्त तज करने लगी, द्रुत दीप मगल आरती
लज्जायुता मृदु मधुर हँस प्रिय-वदन बाहु निहारती।
‘जय’ शब्द आधा कह विकम्पित कंठ में वाणी रुकी,
थी तनुलता सस्वेद, पुलकित दृष्टि अति नीचे झुकी।²

यहाँ कायिक (आरती करना, वदन तथा बाहु निहारना), वाचिक (जय शब्द का उच्चारण) तथा सात्विक (कंपन तथा स्वेद) अनुभावों का रम्य चित्रण हुआ है।

विप्रलम्भ शृ गार के चार भेद माने गए हैं—

(1) पूर्वराग, (2) मान, (3) प्रवास तथा (4) करुण

पूर्वराग—पूर्वराग उस अवस्था को कहा जाता है जहाँ नायक तथा नायिका प्रथम दर्शन में अथवा गुण-श्रवण द्वारा एक-दूसरे पर आसक्त हो जाते हैं, मिलन की अभिलाषा रखते हुए भी कारणवश उनका परस्पर मिलन सम्भव नहीं हो पाता। प्रथम दर्शन प्रायः स्वप्न में या चित्र द्वारा होता है, यह दर्शन प्रत्यक्ष भी हो सकता है।

मान—नायक तथा नायिका में परस्पर प्रेम रहते हुए भी जब अकारण या कभी-कभी ईर्ष्यावश एक दूसरे पर कोप करता है तो उस अवस्था को ‘मान’ की अवस्था कहते हैं।

1 प्रेम-विजय, द्वितीय सर्ग, पृ० 20।

2 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 20।

प्रवास—कार्यवश, शापवश अथवा भ्रमवश प्रिय के अन्यत्र चले जाने के कारण जब नायक नायिका एक-दूसरे से मिल नहीं पाते तो वह प्रवास की स्थिति होती है।

करुण—जब किसी कारणवश नायक नायिका की परस्पर मिलने की आशा टूट जाती है तब करुण वियोग होता है।

‘प्रेम-विजय’ में मान तथा करुण विप्रलम्भ का वर्णन नहीं है। वहाँ केवल पूर्वराग तथा प्रवास का चित्रण ही हुआ है। स्वप्न में अनिरुद्ध को देखने और उस पर आसक्त हो जाने के बाद उषा की व्याकुलता तथा मिलनोत्कंठा का स्वाभाविक चित्र अंकित हुआ है। प्रियतम की अनुपस्थिति में उषा उसके चित्र से ही वार्तालाप करती है—

यो वाक्य बोली फिर चित्र से उषा—

“हो कौन सौन्दर्य सुधा समुद्र हे।

आके दिये दर्शन स्वप्न में मुझे,

पुन पधारे इस चित्र रूप में ?”¹

अनिरुद्ध के कारागृह चले जाने के उपरांत उषा का विरह वर्णन प्रवास मूलक है। इस प्रसंग में वियोग की दस अवस्थाओं में से अधिकांश का वर्णन हुआ है। वियोगजन्य कुछ अवस्थाएँ तथा उनके उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

अमिलाषा—

लख फिर तुलसी को यो कहा हाथ जोड़े—

“जननि, यदि हुआ है दोष, तो मैं सदोषा,

द्रुत यह असु जावे, किन्तु वे मुक्त होवे

मम हित उनको हो कष्ट, आश्चर्य, माता।”²

चिन्ता—

समर यह हुआ है, किन्तु वे हैं कहाँ हा।

यदि कुशल न होंगे, प्राण मैं भी तजूगी।³

स्मरण—

इस विधि कह आई बाग में बाण कन्या

रुधिर युत वगीचा देख बोली पुन यो—

अहह ! सखि, उन्हीं ने रक्त है यो बहाया,

जिन शुचि चरणों में सर्व मैंने चढ़ाया।⁴

1 प्रेम-विजय, नवम सर्ग, पृष्ठ 94।

2 वही, एकादश सर्ग, पृष्ठ 123।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 120।

4 वही, पृ० 122।

गुण-कथन

पर, सखि, वह दोषी है नही, भूल मेरी,
मनुज हृदय ही हा ! दास सस्कार का है ।¹

व्याधि—

कुछ समय गए से चेत आया उषा को,
पर न हृदय की थी पूर्व की-सी अवस्था,
मुख छवि दिखती म्लान अत्यन्त ऐसी
कुवलय कुम्हलाता तप्त हो ज्यो पलो मे ।²

मरण सकेत

यदि कुशल न होगे, प्राण मै भी तजूगी,
इस विधि कह बाला मूर्च्छिता शोक से हो
क्षिति पर गिरती थी, किन्तु मेला सखी ने ।³

शृ गार रस के अतिरिक्त कुछ अन्य रसों का भी वर्णन इस काव्य में हुआ है, अतः उन पर भी दृष्टिपात कर लेना अप्रासंगिक न होगा—

वात्सल्य रस—शृ गार के पश्चात् इस काव्य का दूसरा प्रमुख रस वात्सल्य है ।

वात्सल्य रस का स्थायी भाव स्नेह है । पुत्रादि इसके आलबन होते हैं । उनकी चेष्टाएँ, तुतलाना, घुटनों के बल चलना आदि क्रियाएँ, विद्या-प्रेम, शौर्यादि गुण उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत आते हैं । आर्लिगन, अग-स्पर्श, शिरचुम्बन, पुलकित होना आदि इसके अनुभाव हैं तथा अनिष्ट की आशंका, हर्ष, गर्व आदि संचारी भाव हैं ।

प्रस्तुत महाकाव्य में वात्सल्य का आलबन बालिका उषा है तथा आश्रय वाण और उसकी पत्नी है । वात्सल्य रस के अन्तर्गत बाल मनोविज्ञान मूलक (बालिका की) सूक्ष्म बाल-सुलभ प्रवृत्ति का चित्रण नहीं हुआ है, यहाँ केवल बाह्य चेष्टाओं के अंकन को ही प्रधानता मिली है, इस दृष्टि से 'प्रेम-विजय' का कवि महाकवि सूरदास से बहुत पीछे है । बाह्य चित्रण भी स्वाभाविक न प्रतीत होकर कुछ आरोपित सा लगता है । जान पड़ता है कि चेष्टापूर्वक कवि वात्सल्य रस का परिपाक कराने का इच्छुक है । एक उदाहरण देखिए—

तुतलाना सुन उसकी माता तुतलाती,
ठुमुक-ठुमुक लख चलना, वह भी अठलाती ।⁴

1 प्रेम-विजय, पृ० 122 ।

2 वही, पृ० 120 ।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 120 ।

4 वही, पंचम सर्ग पृ० 53 ।

यहाँ रस के सभी अवयव आलम्बन (बालिका), आश्रय (माता), उद्दीपन (तुतलाना, ठुमुक ठुमुक चलना) तथा अनुभाव (माता का तुतलाना, उसका इठलाना) विद्यमान होते हुए भी रस व्यजना अपूर्ण है। वात्सल्य के वर्णन में अन्य कई स्थलो पर भी ऐसा ही हुआ है, लेकिन इसका अर्थ यह नहीं है कि सर्वत्र इस रस के चित्रण में कवि को असफलता ही प्राप्त हुई है, कही-कही इसका सुन्दर प्रयोग भी हुआ है। यथा—

लीलादि में है गिरती उषा कभी
होता धमाका उसके निपात से,
सकप माता सुन दौड़ती उसे,
भूकप मानो उन हेतु हो गया।¹

यहाँ 'अनिष्ट की आशंका' संचारी भाव की सुन्दर व्यजना हुई है। उद्दीपन भाव (गिरना) तथा कायिक अनुभाव (दौड़ना) और सात्विक अनुभाव (कप) का चित्रण भी सुन्दर बन पड़ा है। ऐसे स्थल महाकाव्य में गिने-चुने ही हैं।

वीर रस—अनेक स्थलो पर वीरत्वपूर्ण उक्तियों के होते हुए भी रस परिपाक एक आद्य स्थल पर ही हो पाया है। वाणासुर के सैनिकों और अनिरुद्ध में हुए संघर्ष के अवसर पर प्रथम बार वीर रस अपने अवयवों के साथ वास्तविक स्वरूप में प्रकट हुआ है—

हत विलोक स्व सैन्य को वहाँ,
शर लगे सब सैनिक छोड़ने,
इस प्रकार हुई शर-वृष्टियाँ
उरग-वृष्टि मनो उस ठौर हो।²

यहाँ अनिरुद्ध आलम्बन, सैनिकगण आश्रय, साथी सैनिकों को घायल हुआ देखना उद्दीपन तथा वाण-वृष्टि अनुभाव हैं। इन अवयवों द्वारा स्थायी भाव उत्साह की सुन्दर व्यजना दर्शनीय है।

रौद्र रस—क्रोध का वर्णन तो कई स्थानों पर किया गया है लेकिन रौद्र रस की अनुभूति केवल एक स्थान पर ही होती है। दूत के द्वारा यह संदेश पाकर कि उषा के अन्त पुर में एक युवक विद्यमान है, वाणासुर साक्षात् क्रोध की मूर्ति बन जाना है। उसकी दशा-चित्रण में रौद्ररस का सहज परिपाक हुआ है—

निज प्रिय तनया का वृत्त यो प्राप्त ही मे
सुन बलि सुत कोपे, हो गई बक्र भौहे,

1 प्रेम विजय, पंचम सर्ग, पृ० 54।

2 वही, एकादश सर्ग, पृ० 116।

अति शमित दृगो मे छा गई क्रोध लाली,
अधर दशन नीचे आ गए आप ही से ।¹

यहा उषा आलम्बन, बाणासुर आश्रय, उषा का वृत्त उद्दीपन तथा बाणासुर की भीहो का वक्र होना, अधर का दशनो के नीचे आना आदि अनुभाव है। इनके द्वारा स्थायी भाव क्रोध का उल्लेख किया गया है।

भयानक रस—वीर तथा रौद्र के समान भयानक रस का प्रयोग भी कवि ने अधिक स्थलो पर नहीं किया है। उसका परिपाक केवल दो-चार स्थलो पर ही हो पाया है। उषा के स्वप्न-दर्शन में एक सखी का कथन देखिए—

कहा किसी ने—“गज मत्त एक है
चिघाडता वेग समेत आ रहा,
प्रवालिके, धैर्य मुझे रहा नहीं,
प्रकाशिके ! मैं अब क्या करू कहो ।”²

यहाँ मस्त हाथी आलम्बन, उसका चिघाडते हुए वेग से आना उद्दीपन, सखी आश्रय तथा उसका अधैर्य प्रदर्शन वाचिक अनुभाव है। त्रास तथा विषाद सचारी भाव भी व्यजित है। एक अन्य उदाहरण देखिये—

असुर-अधिप की यो कचुकी देख मुद्रा
सभय थरथराया, सोच के चित्त में यो—
“यदि प्रभु अपराधी दास को मान लेगे,
त्वरित फिर न जाने दण्ड देगे मुझे क्या ?”³

प्रस्तुत पद में सात्विक अनुभाव (थरथराना) तथा त्रास सचारी भाव की सुन्दर व्यञ्जना द्रष्टव्य हैं।

अगीरस—महाकाव्य में रस की व्यापकता तथा प्रमुख पात्र से सम्बन्ध के आधार पर विचार करें तो इस महाकाव्य का अगीरस विप्रलम्भ शृंगार ठहरता है, क्योंकि यही रस प्रस्तुत महाकाव्य में सर्वाधिक व्यापक है और इसी का प्रमुख पात्र उषा से सम्बन्ध है। विप्रलम्भ शृंगार तथा वात्सल्य रस का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक है तथापि वीर, रौद्र, भयानक का भी यत्र तत्र प्रयोग हुआ है।

मन पर समग्र रसात्मक प्रभाव की दृष्टि से ‘प्रेम-विजय’ की रस योजना अधिक मफल नहीं है। उसका महत्त्व नवीन विचारों के प्रतिपादन तथा समस्याओं के बौद्धिक समाधान में ही है।

1 प्रेम-विजय, एकादश सर्ग, पृ० 112।

2 वही, अष्टम सर्ग, पृ० 82।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 113।

प्रकृति-चित्रण

हिन्दी साहित्य में प्रकृति-चित्रण के मुख्यतः निम्न रूप उपलब्ध होते हैं—

- 1 आलम्बन रूप अथवा शुद्ध प्रकृति-चित्रण
- 2 उद्दीपन रूप
- 3 मानवीकरण
- 4 आलंकारिक रूप
- 5 उपदेशात्मक रूप
- 6 रहस्यात्मक रूप
- 7 प्रतीक रूप

संस्कृत के लक्षण ग्रन्थों में महाकाव्य के लिये आवश्यक जिन तत्त्वों का निर्देश मिलता है, उनमें प्रकृति-चित्रण भी एक है। प्रस्तुत महाकाव्य में प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूप चित्रित हुए हैं, इस चित्रण में कहीं तो कवि प्राचीन परिपाटी का अनुसरण करता है और कहीं उनसे सर्वथा मुक्त दिखाई देता है। कहीं-कहीं कवि ने छायावादी शैली को भी अपनाया है। इस प्रसंग में 'प्रेम-विजय' में प्रकृति-चित्रण की विभिन्न प्रणालियों पर कुछ विस्तार से विचार किया जाएगा।

आलम्बन रूप—जहाँ प्रकृति को ही वर्ण्य विषय बनाकर कवि प्रकृति का चित्रण केवल प्रकृति-वर्णन के उद्देश्य से करता है, वह आलम्बन रूप कहलाता है। 'प्रेम-विजय' में प्रकृति-चित्रण के इसी रूप को प्रधानता मिली है, कवि का अधिकांश प्रकृति-वर्णन आलम्बन रूप में ही हुआ है। प्रस्तुत काव्य का षट्शतु, प्रभात, संध्या आदि का वर्णन इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। श्रावण मास के आगमन पर कवि का कथन है—

प्रवेश श्री श्रावण मास का है,
घनावली की अविराम धारा
महीप का तप्त-सुगात्र धोती,
समाधि में निश्चल किन्तु वे है।¹

यहाँ चित्रात्मकता भी दर्शनीय है। हेमन्त ऋतु के आने पर कुहरे से आच्छादित आकाश के विषय में कवि की नवीन कल्पना देखिये—

कुहरे से व्याप्त गगन को
लख, यही भासता मन को
यह भी न शीत अति सहकर
क्या बैठा आच्छादन घर ?²

1 प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 6।

2 वही, द्वादश सर्ग, पृ० 127।

प्रकृति के आलवन रूप के अतर्गत वस्तु परिगणन शैली का समावेश भी किया जाता है। इस प्रकार का भी एक उदाहरण प्रस्तुत है—

मनोज्ञ मृदु मालती, कलित कुन्द की कान्ति से
प्रकाश सब ओर है शरद स्वच्छ फैला रही,
उसे निरख केवडा, बकुल, यूथिका, केतकी
स्वत शिर भुका-भुका बहुत लज्जिता हो गई ।¹

आलवन रूप में न केवल प्रकृति के सौम्य वर्ण उसके विकराल रूप का चित्रण भी 'प्रेम-विजय' में मिलता है—

सहायकर्त्री घनघोर आँधी
लगी गिराने विटपी सहस्रो ।
असह्य उत्ताप कुशानु का पा
सशब्द नाना फटती शिलाएँ ।²

विस्तार भय से और उद्धरण न देकर केवल इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि इस प्रकार के वर्णन 'प्रेम-विजय' में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

उद्दीपन—जहाँ प्रकृति स्वयं कवि के मूल भाव का आलवन न हो अपितु उसका आलवन कोई अन्य हो लेकिन प्राकृतिक वातावरण के द्वारा उस मूल भाव को उद्दीप्त किया जाए, वहाँ प्रकृति-चित्रण का उद्दीपन रूप होता है। उद्दीपन रूप प्रकृति-चित्रण के भी दो भेद होते हैं—साधर्म्यमूलक और वैधर्म्यमूलक। साधर्म्यमूलक उद्दीपन में प्रकृति मानव भावनाओं के साथ तादात्म्य स्थापित करती है तथा वैधर्म्यमूलक में प्रकृति विरोधी सत्ता के रूप में भावों को उद्दीप्त करती है। नायिकाओं के विरह वर्णन में प्रायः इसी पद्धति को अपनाया जाता है।

सेठ जी ने 'प्रेम-विजय' में उद्दीपन के दोनों रूपों (साधर्म्य तथा वैधर्म्य) को चित्रित किया है। साधर्म्यमूलक उद्दीपन का एक उदाहरण देखिए—

इधर उषा तन पर यो आई रुचिराई,
उधर प्रकृति ने मधु से नूतन छवि पाई ।³
इसी प्रकार का एक अन्य वर्णन है—
नव मास बीतने पर शिशु जन्म काल आया,
उम समय प्रिय उषा का सुखमय स्वरूप छाया ।⁴

यहाँ शिशु जन्म के समय बाण की प्रसन्नता में प्रकृति भी उषा की लाली फैलाकर प्रसन्न दिखाई दे रही है। बाणात्मजा उषा के जन्म के समय प्रकृति का जो

1 प्रेम-विजय, चतुर्थ सर्ग, पृ० 37 ।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 9 ।

3 वही, षष्ठ सर्ग, पृ० 64 ।

4 वही, पंचम सर्ग, पृ० 49 ।

चित्रण किया गया है, वह सब इसी वर्ग के अन्तर्गत आएगा। अनिरुद्ध के कारावास के समय उषा का विरह वर्णन साधर्म्यमूलक उद्दीपन का सुन्दर उदाहरण है। उषा को प्रकृति उसकी भावनाओं का प्रतिरूप जान पड़ती है—

मृदुल नव लताएँ काँपती दीखती हैं,
यह सखि, मुझको ही देख के है दुखी क्या ।
कलित कुसुम कुँजे श्री विहीना सभी हैं,
ललित रव खगो का शान्त कैसा हुआ है ।¹

वैधर्म्य मूलक उद्दीपन का चित्रण इस महाकाव्य में अपेक्षाकृत कम हुआ है। ब्राह्म-पत्नी के विरह वर्णन में इसका सुन्दर रूप देखा जा सकता है—

अति सघन सावन सी सजल युग पलक में बरसात थी ।
फिर 'पी कहों' की गूँज से बढती विरह की रात थी ।²

छठे सर्ग में वसन्तागमन पर प्रकृति के वैधर्म्यमूलक उद्दीपन रूप का अच्छा वर्णन हुआ है—

है कूजती यो बहु कोकिलाएँ,
मानो गिरा मे स्मर पूजती हो ।
अनग सेना सब ओर फैली,
परन्तु पाया दुख प्रेमियो ने ।³

आलंकारिक रूप—जहाँ अलंकारों के वर्णन में प्राकृतिक उपादानों को ग्रहण किया जाता है वहाँ प्रकृति-चित्रण का आलंकारिक रूप होता है। इन वर्णनों में प्रकृति की प्रधानता न होकर अलंकार-वैचित्र्य की प्रधानता होती है। 'प्रेम-विजय' में प्रकृति-चित्रण की इस प्रणाली के कतिपय उद्धरण द्रष्टव्य हैं—

(क) उपमा अलंकार के रूप में—

है शोण रत्नो युत मुकुट शिर पर लगा मन मोहता,
जैसे उदय गिरि शृंग पर से बाल-भास्कर सोहता ।⁴

(ख) ललितोपमा अलंकार के रूप में—

गगन निर्मल और प्रशान्त हो
विमल मानस की करता हसी ।⁵

1 प्रेम-विजय, एकादश सर्ग, पृ० 122 ।

2 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 19 ।

3 वही, षष्ठ सर्ग, पृ० 65 ।

4 वही, तृतीय सर्ग, पृ० 26 ।

5 वही पंचम सर्ग, पृ० 19 ।

(ग) रूपक अलंकार के रूप में—

सहसा दावानल बुझा, प्रकटे जव करुणेश,
दया-वारि वारीश पा, रहता फिर क्यों शेष ।¹

(घ) वस्तुतः अलंकार के रूप में—

अमित वेग से उडती जाती
वह नभ में इस भाँति सुहाती
मानो प्यारी चन्द्रकला हो,
अथवा गमनशील चपला हो ।²

(ङ) अपह्नुति अलंकार के रूप में—

आगे वहाँ से कुछ दूर देखा
भागीरथी पाप निवारिणी को,
प्रवाह मानो जल-व्याज लेती,
पीयूष धारा वह है बहाती ।³

प्रकृति-चित्रण की इस प्रणाली में सन्देश, प्रतीप, तद्गुण आदि अलंकारों के लक्षण भी मरलता से देखे जा सकते हैं। पुनरावृत्ति से बचने के लिए इन अलंकारों के उदाहरण यहाँ न देकर आगे 'अलंकार विधान' के प्रसंग में दिए जाएँगे।

उपदेशात्मक रूप—जहाँ कवि प्रकृति को उपदेश देने का साधन बनाकर अपनी भावनाएँ व्यक्त करता है वहाँ उसका उपदेशात्मक रूप होता है। प्रकृति-चित्रण का यह रूप उत्कृष्ट कोटि का नहीं माना जाता क्योंकि यहाँ उपदेश तत्त्व की प्रमुखता के कारण प्रकृति तत्त्व गौण रहता है।

प्रस्तुत महाकाव्य में प्रकृति का उपदेशात्मक रूप अधिक स्थलों पर नहीं है, केवल कहीं-कहीं उसका रूप दिखाई पड़ता है—

बीता उष्मागम, न रहता सर्वदा राज्य कोई ।⁴

यह ग्रीष्म की समाप्ति के साथ राज्य की अस्थिरता का संकेत भी मिलता है। उन्नी प्रकार—

बीती वर्षा समय पा, हुआ गरद का राज,
रहती प्रकृति न एक सी, धरती नित नव साज ।⁵

प्रकृति के माध्यम से कवि यह उपदेश देना चाहता है कि मनुष्य का समय सर्वदा एक नमान नहीं रहता।

1 प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 10।

2 वही, दशम सर्ग पृ० 98।

3 वही, पृ० 98।

4 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 35।

5 वही, पृ० 37।

वसन्त विरही जनो के लिए अत्यन्त दुःखदायी है। उसी को अपना लक्ष्य बनाकर कवि बताना चाहता है कि बुरे कामो का परिणाम बुरा ही होता है—

द्रुमादि को जीवन नव्य चाहे,
वसन्त ने आकर दे दिया हो,
प्रेमी गणों को अति ही सताया,
दिया बड़ा आलस मानवों को,
इसी महा पातक से सदा ही,
सन्तान पाता वह नाशकारी,
निदाघ को कौन न जानता हो,
पाता बुरा जो करता बुरा है।¹

उपदेशात्मकता के साथ-साथ इसमें कवि-कल्पना की मौलिकता भी दर्शनीय है।

मानवीकरण—जहाँ प्रकृति को केवल जड़ पदार्थ न मानकर चेतन प्राणी के रूप में उपस्थित किया जाता है, उसका वर्णन निर्जीव प्राकृतिक वस्तुओं के रूप में न होकर बल्कि उसे मानवी रूप प्रदान करके, मानव भावनाओं के प्रत्यक्षीकरण का आधार बनाकर, चित्रित किया जाता है वहाँ मानवीकरण होता है।

‘प्रेम-विजय’ में प्रकृति के मानवीकरण में कवि-कल्पना का सुन्दर प्रसार दिखाई देता है—

निशा उठी छोर सुनील शैया,
चली प्रतीची पथ से उनीदी,
मुखेन्द्र फीका, श्लथ, माँग मोती,
है कौमुदी म्लान दुकूल ओढे,²

यहा रात्रि का नारी रूप में चित्रण कितना मनोमुग्धकारी है।

ऊषा का, दिनेश के स्वागतार्थ जाने वाली एक मुग्धा नायिका के रूप में, चित्रण देखिए—

सुरग पीताबर अग धारे,
ऊषा प्रमुग्धा अरुणानन-श्री,
प्रफुल्ल पद्मावलि मालिका ले,
दिनेश के स्वागत को चली है।³

सूर्यास्त के समय पश्चिम दिशा की लाली के सम्बन्ध में कवि की नवीन कल्पना का रूप देखिए—

1 प्रेम-विजय, षष्ठ सर्ग, पृ० 66।

2 वही, तृतीय सर्ग, पृ० 22।

3 वही, पृ० 22।

दिनेश अस्ताचल के समीप है ।
दिशा प्रतीची कुछ लाल वर्ण है ।
स्वनाथ के आगम मे विलम्ब को
विलोक मानो वह क्रोध पूर्ण हो ।¹

यहाँ प्रतीची का नारी रूप मे मानवीकरण तथा उसकी लालिमा का मानवीय भाव क्रोध के रूप मे चित्रण अत्यन्त कलात्मक है ।

‘प्रेम-विजय’ मे कवि ने प्रकृति-चित्रण की प्रमुखतः पाँच प्रणालियों—आलवन, उद्दीपन, आलंकारिक, उपदेशात्मक तथा मानवीकरण को अपनाया है । महाकाव्य मे कही तो कवि द्वारा चित्रित प्रकृति की रमणीयता मानव मन को आकर्षित करती है और कही उसकी विकरालता उसमे त्रास का भाव भर देती है । प्रकृति कही तो मानव भावनाओं को उद्दीप्त करती है और कही उसके साथ तादात्म्य । कही वह उपदेगिका का कार्य करती है और कही अलंकारो का जामा पहनकर सौन्दर्य वृद्धि का कार्य करती है ।

इन तथ्यों के आधार पर हम निश्चयपूर्वक कह सकते हैं कि ‘प्रेम-विजय’ के प्रकृति-चित्रण मे कवि को आशातीत सफलता प्राप्त हुई है ।

प्रेम-विजय में कलापक्ष

काव्य के दो पक्ष होते हैं—भाव पक्ष तथा कला पक्ष । भाव पक्ष का सम्बन्ध कवि की अनुभूति से होता है और कला पक्ष का उसकी अभिव्यक्ति से । उत्तम काव्य मे भाव पक्ष और कला पक्ष का सुन्दर सामंजस्य रहता है । किसी काव्य मे भाव पक्ष की प्रधानता होते हुए भी यदि कला पक्ष निष्प्राण है तो वह काव्य उत्कृष्ट कोटि का नहीं माना जा सकता । अतः अब हमे यह देखना है कि ‘प्रेम-विजय’ मे कलागत विशेषताओं को समीचीन करने मे कवि किस सीमा तक सफल हुआ है । कलापक्ष के अन्तर्गत मुख्यतः भाषा-शैली, अलंकार-विधान तथा छन्द-योजना आदि आते हैं । ‘प्रेम-विजय’ की कलागत विशेषताओं का अध्ययन इन्हीं तत्त्वों के आधार पर किया जाएगा ।

भाषा शैली—‘प्रेम-विजय’ की भाषा खड़ी बोली है जिसमे संस्कृत शब्दावली तथा तत्सम शब्दों की प्रधानता है । इसकी भाषा पर ‘प्रिय प्रवास’ की भाषा की स्पष्ट छाप दिखाई पड़ती है । प्रस्तुत काव्य की भाषा के सम्बन्ध मे लेखक का मत इस प्रकार है—

‘‘मेरे इस काव्य की भाषा खड़ी बोली है । यद्यपि मैंने कुछ पद्य ब्रजभाषा मे भी लिखे हैं जो इस संग्रह की मेरी स्फुट कविताओं के साथ छपे हैं । वर्ण वृत्तों मे भाषा-विषयक कठिनाई अवश्य रहती है, इसीलिए अयोध्यासिंह जी ने शब्दों के रूपों

में कुछ स्वतन्त्रता ली है। उन्होंने 'प्रिय प्रवाम' में अनेक स्थलो पर 'पर' के स्थान पर 'पै', ममय के स्थान पर 'समै', पवन के स्थान पर 'पौन' इत्यादि का उपयोग किया है। मैं इस काव्य में इस प्रकार की स्वतन्त्रता लेने का साहस नहीं कर सका हूँ।¹ शब्दों के तोड़-मरोड़ के विषय में लेखक का कान नृत्य है। इस काव्य में शब्दों का तोड़-मरोड़ लगभग नहीं के बराबर है।

लेखक के भावों तथा विचारों से भाषा का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। चितन-गीत, गम्भीर लेखक की भाषा में प्रायः उस सरलता तथा कोमलता के दर्शन नहीं होते जो एक भावप्रवण माहित्यकार की भाषा में सहज में ही उपलब्ध रहते हैं।

'प्रेम-विजय' में सेठ गोविन्ददास के कवि रूप की अपेक्षा उनका चिन्तनशील विचारक रूप अधिक निखरा है, यही कारण है कि भाषा भी अधिक सयत तथा गम्भीर है। इस काव्य में मेठ जी की भाषा शैली के तीन रूप दिखाई पड़ते हैं—1 सस्कृत-निष्ठ शैली, 2 तत्सम प्रधान शैली, 3 सरल शब्द प्रधान शैली। शैली के इन विभिन्न रूपों का एक एक उदाहरण देखिए—

सस्कृतनिष्ठ शैली—

मार्तण्ड-उज्ज्वल तथापि अशाक का सा
सुस्निग्ध, गीतल, विलाचन शान्तिकारी,
उत्फुल्ल, श्वेत-शतपत्र विकास धारी
अद्भुत, अपूर्व गुचि विग्रह ईश का है।²

तत्सम प्रधान शैली—

गगन निर्मल और प्रशान्त हो
विमल मानस की करता हँसी।
पवन का मृदु गन्ध भरा हुआ
चल रहा अनुकूल प्रवाह है।³

सरल शब्द प्रधान शैली—

जब गोदी पर माँ की कन्या है चढती,
तब उनकी शोभा है और अधिक बढ़ती,
ज्यो मालती लता है दिखती बहुत भली,
शरद समय में धरती जब वह शुभ्रकली।⁴

1 गोविन्ददाम ग्रंथावली, खंड 8, निवेदन, पृ० 'ड'।

2 प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 10।

3 वही, पंचम सर्ग, पृ० 49।

4 वही, पंचम सर्ग, पृ० 53।

शैली के तृतीय रूप (सरल हिन्दी शब्द प्रधान शैली) का दर्शन 'प्रेम-विजय' में अपेक्षाकृत कम स्थलो पर होता है।

प्रस्तुत महाकाव्य की भाषा अभिधा प्रधान है, उसमें लभणा एव व्यजना का चमत्कार नहीं है। भाषा की अभिधात्मकता के कारण ही उसमें अलंकारों का प्रचुर प्रयोग किया गया है, यदि भाषा को अलंकारों से अलंकृत न किया गया होता तो वह निष्प्राण होती। जहाँ तक भाषा में काव्य गुणों का सम्बन्ध है, 'प्रेम-विजय' की भाषा मुख्यतः प्रसाद गुण सम्पन्न है लेकिन माधुर्य और ओज गुण भी उसमें विद्यमान हैं। जहाँ वीर, रौद्र तथा भयानक रसों की व्यजना की गई है वहाँ ओजगुण की प्रधानता है और जहाँ शृंगार तथा वात्सल्य आदि रसों का निरूपण है वहाँ प्रसाद तथा माधुर्य दोनों की छटा दिखाई पड़ती है। विभिन्न गुणों को प्रदर्शित करने वाले कतिपय पद देखिए—

माधुर्य गुण—

मृदुल नव लताएँ काँपती दीखती हैं,
यह सखि, मुझको ही देख के है दुखी क्या।
कलित कुसुम कुजे श्री विहीना सभी है।
ललित रव खगो का शान्त कैसा हुआ है।¹

ओज गुण—

सछिद्र ईर्षमय वेणुओं की
विधर्ष सज्ञात अधीरता से
हुआ समुत्पन्न प्रचण्ड दावा,
तुरन्त ही जो वन-मध्य फैला।²

प्रसाद गुण—

छायावत् चित्रा चली, प्यारी सखि के सग,
मृत्यु समय ही छोड़ते, प्राण सदा है अग।³

गोविन्ददाम जी की भाषा में चित्रात्मकता भी है। इस काव्य में शब्द-विन्यास द्वारा प्रस्तुत स्थिर और गतिशील दोनों प्रकार के चित्र देखे जा सकते हैं—

स्थिर चित्र —

प्रवेश श्री श्रावण मास का है,
घनावली की अविराम धारा

1 प्रेम-विजय, एकादश सर्ग, पृ० 122।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 9।

3 वही, पष्ठ सर्ग, पृ० 69।

महीप का तप्त-सुगात्र धोती,
समाधि में निश्चल किन्तु वे है ।¹

गतिशील चित्र—

कभी मार्ग में घन है आते
उसके पतले चीर भिगाते,
कभी पवन का भोका आता
पल में गीले वस्त्र सुखाता ।
अमित वेग से उड़ती जाती
वह नभ में इस भाँति सुहाती
मानो प्यारी चन्द्रकला हो,
अथवा गमनशील चपला हो ।²

इस प्रकार के अन्य अनेक चित्र 'प्रेम-विजय' में उपलब्ध है ।

भाषा-शैली की इन कतिपय विशेषताओं का उल्लेख करने के पश्चात् उसकी कुछ सीमाओं का संकेत भी आवश्यक है । भाषा-शैली का सबसे बड़ा अभाव जो इस महाकाव्य में परिलक्षित होता है, वह है खंडित प्रवाहमयता । यह बात नहीं है कि भाषा में प्रवाहमयता विलुप्त है ही नहीं परन्तु महाकाव्य के आकार के अनुरूप अपेक्षित प्रवाहमयता यहाँ नहीं है । भाषा को जानबूझ कर सभ्यतः विद्वत्ता प्रदर्शन के लिए क्लिष्ट बना दिया गया है जिससे प्रवाहमयता की क्षति हुई है । लक्षणा एव व्यजना का पचुर प्रयोग न होने के कारण भाषा के अर्थ-सौन्दर्य को आघात पहुँचा है । हाँ, अलंकारों द्वारा उसमें बाह्य सौन्दर्य की योजना अवश्य प्रशंसनीय है । यद्यपि शब्दों का तोड़-मरोड़ लगभग नहीं के बराबर है फिर भी अम्बुधि के लिए 'अम्बोधि', असुरों के लिए 'सुरारियो' तथा सुरों के लिए 'असुरारियो' जैसे शब्दों का प्रयोग हुआ है । कही-कही शब्दों का प्रयोग व्याकरण-सम्मत भी नहीं है । कुछ उदाहरण देखिए—

(क) कोई को भी न निज मन की जानने दी अवस्था ।³

(ख) जाना सारा हृदय तल के भेद को कौन ने है ।⁴

(ग) है कौन का साहस जो हटा सके ।⁵

अनुरणन अथवा नाद-सौन्दर्य भी भाषा की एक विशेषता है । 'प्रेम-विजय' में इसकी योजना न होने के कारण भाषा के सौन्दर्य तत्त्व को आघात पहुँचा है ।

1. प्रेम-विजय, प्रथम सर्ग, पृ० 6 ।

2. वही, दशम सर्ग, पृ० 98 ।

3. वही, नवम सर्ग, पृ० 90 ।

4. वही, पृ० 91 ।

5. वही त्रयोदश सर्ग, पृ० 144 ।

अलंकार-विधान

अभिधा-प्रधान भाषा वाले काव्य में अलंकारों के समुचित समावेश की नितान्त आवश्यकता रहती है। अलंकारों का महत्त्व भावोत्कर्ष के साधन बनने में ही है, लेकिन जहाँ अलंकारों का प्रयोग साधन के रूप में न किया जाकर साध्य के रूप में किया जाता है वहाँ रसात्मकता खंडित होकर काव्य केवल चमत्कार प्रदर्शन तक ही सीमित रह जाता है। अलंकारों के बोझ से लदी भाषा अपने स्वाभाविक सौन्दर्य को खो बैठती है, अतः काव्य में अलंकारों का प्रयोग एक निश्चित सीमा तक ही उचित है।

‘प्रेम-विजय’ में अलंकारों के प्रयोग में दोनों प्रकार की प्रवृत्तियाँ दिखाई पड़ती हैं। कुछ अलंकार जैसे उपमा, रूपक, यमक, श्लेष, प्रतीप आदि भावोत्कर्ष के साधन के रूप में प्रयुक्त हुए हैं लेकिन उत्प्रेक्षा का प्रयोग इतना अधिक किया गया है कि वह साधन न रहकर साध्य बन गया है।

प्रस्तुत महाकाव्य की वैविध्यपूर्ण अलंकार-योजना का विवरण इस प्रकार है—

शब्दालंकार—अर्थालंकारों की तुलना में शब्दालंकारों का प्रयोग इस काव्य में कम दिखाई पड़ता है। इस वर्ग के अन्तर्गत अनुप्रास, यमक, पुनरुक्तवदाभास, श्लेष, पुनरुक्तिप्रकाश तथा वीप्सा अलंकारों का प्रयोग किया गया है। इन अलंकारों के कुछ उदाहरण देखिए—

अनुप्रास—

(क) छेकानुप्रास—काली कुटिल मनोहर सौरभ से छायी ।¹

(ख) वृत्त्यनुप्रास—अति सघन सावन सी सजल युग पलक में बरसात थी ।²

यमक—

अब तक न जिनका शेष भी निःशेष वर्णन कर सका ।³

सुदूर का लोक विलोक आये ।⁴

पुनरुक्तवदाभास—

ऊँचे शृंगों पर गिखरि के घूमते मेघ काले ।⁵

श्लेष—

नव मास बीतने पर शिशु जन्म काल आया,

1 प्रेम-विजय, पष्ठ सर्ग, पृ० 62 ।

2 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 19 ।

3 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 21 ।

4 वही, तृतीय सर्ग, पृ० 22 ।

5 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 37 ।

उस समय प्रिय उपा का सुखयम स्वरूप छाया ।¹

(यहाँ उपा के दो अर्थ हैं—प्रातः काल की लालिमा तथा गर्भस्थ शिशु)

पुनरुक्तिप्रकाश—

सारा बहा बल ज्ञान, आये भाग्य पर तत्काल ही,
निज निज पुरी में की उन्होंने सूचना यह सब कही ।²

वीप्सा—

तब वाण बोले—चाहता मैं नहीं कुछ अन्याय हो,
परनाश हो अन्याय का, प्रभु, न्याय हो, बस न्याय हो ।³

अर्थालंकार—अर्थालंकारों में सर्वाधिक प्रयोग उत्प्रेक्षा का (वस्तुतः वस्तुत्प्रेक्षा) हुआ है, सारा काव्य उत्प्रेक्षा अलंकार से भरा पड़ा है। इसके अतिरिक्त उपमा, ललितोपमा, रूपक, प्रतीप, अपह्नुति, अनन्वय, सन्देह, दृष्टान्त तथा तद्गुण अलंकारों का प्रयोग भी मिलता है। कुछ उद्धरण द्रष्टव्य हैं—

उत्प्रेक्षा—

(क) वस्तुत्प्रेक्षा—सोती है सित मृदु शैया पर वाण सुता सुकुमारी,
मानो सुधा सिन्धु फेनो पर चन्द्रकला हो प्यारी ।⁴

(ख) गम्योत्प्रेक्षा—अम्बोधि के सलिल में प्रतिबिम्बिता हो
द्वारावती अनुपमेय विराजती यो
पादाब्ज युग्म हरि के अवलोकने को
पाताल से निकल ऊपर आ रही हो ।⁵

उपमा—

(क) सदा थे वहाँ छूटते जो फुहारे
रुके हैं, खडे, आज खो कान्ति सारे,
लजाते अनभ्यस्त वक्ता महा है
रटे भाषणों को कभी भूल जैसे ।⁶

(ख) सुवासित सरोज है वदन खोल यो डोलते—
यथैव पढते कई शिशु म्वपाठ है भूमते ।⁷

1 प्रेम-विजय, पंचम सर्ग, पृ० 49 ।

2 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 41 ।

3 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 13 ।

4 वही, सप्तम सर्ग, पृ० 79 ।

5 वही, द्वादश सर्ग, पृ० 133 ।

6 वही, चतुर्थ सर्ग, पृ० 43 ।

7 वही, पृ० 38 ।

जैसाकि इन उद्धरणों से स्पष्ट है, प्रायः कवि ने परंपरागत उपमाओं का प्रयोग न करके, सर्वथा नवीन तथा मौलिक उपमानों के द्वारा उपमा अलंकारों का वर्णन किया है।

तलितोपमा—

हिमाद्रि सारा हिम पूर्ण ऐसा
दिया दिखायी शशि कौमुदी मे
मगर्व मानो धवलच्छटा से
कैलास की भी करता हसी हो ।¹

रूपक—

सहसा दावानल वुझा, प्रकटे जव करुणेश,
दया-वारि वारीश पा रहता फिर क्यों शेष ।²

प्रतीप—

काली कुटिल मनोहर सौरभ से छायी
अलकावलि को लख अलि-अवलि लजायी ।³

अपह्नुति—

लख सौन्दर्य मदन ने मानो निज धनु को
अ्रू युग मिष भेट दिया, उसके मृदु तन को ।⁴

अनन्वय—

हे द्वारके, जगत मे तव तुल्य तू ही ।⁵

सन्देह—

सूने, घने कानन मे यहाँ कहाँ
आयी अकेली, तुम कौन हो, कहो,
क्या किन्नरी की तुम हो सुता, शुभे,
या अम्बरा की तनया अनूप हो ।⁶

दृष्टांत—

उधर सूर्य-छवि जग आलोचित कर सन्ध्या को जाके,
पश्चिम सागर मध्य ममायी मन मे अति सुख पाके,

1 प्रेम-विजय, दशम सर्ग, पृ० 98 ।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 10 ।

3 वही, पष्ठ सर्ग, पृ० 62 ।

4 वही, पृ० 63 ।

5 वही, दशम सर्ग, पृ० 105 ।

6 वही, अष्टम सर्ग, पृ० 86 ।

इधर उपाद्युति युक्त स्वान्त कर सीख सकल चतुराई,
वाणासुर के भवन सिन्धु मे परम हर्ष से आई ।¹

तद्गुण—

तेरी हिरण्य छवि से प्रिय कान्ति धारे
अम्बोधि शोभित हुआ लहरा रहा है,
अम्बोधि के सलिल की कुछ नीलिमा से
तू भी स्वयं हरि बनी छवि पा रही है ।²

इस काव्य में मुख्यतः अलंकारों के ही कारण अभिधाप्रधान भाषा अपना सौन्दर्य बनाये रख सकने में समर्थ है ।

छन्द-योजना

‘प्रेम-विजय’ में मात्रिक और वर्णिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया गया है । मात्रिक छन्दों को तुकान्त तथा वर्णिक छन्दों को अतुकान्त रखा गया है । महाकाव्य में प्रयुक्त विभिन्न छन्दों की नामावली इस प्रकार है—

मात्रिक छन्द—दोहा, सोरठा, चौपाई, हरिगीतिका, रोला, सुखदा, सार, कुकुम, सखी ।

वर्णिक छन्द—उपेन्द्रवज्रा, वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता, वशस्थ उपजाति (इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्रा), हरिणी, उपजाति (वशस्थ-इन्द्रवशा), पृथ्वी, स्रग्धरा, भुजगप्रयात, शार्दूलविक्रीडित, द्रुतविलंबित, इन्द्रवशा, शिखरिणी, मालिनी प्रहर्षिणी ।

प्रस्तुत महाकाव्य में प्रयुक्त समस्त छन्दों की सर्वांग शुद्धता का दावा तो नहीं किया जा सकता लेकिन अधिकांश छन्दों के शुद्ध प्रयोग के प्रति कवि सचेष्ट है । शुद्धता के प्रति अत्यधिक आग्रह ने ही कहीं-कहीं व्याकरण का गला घोटने के लिए कवि को विवश किया है । यथा—

कोई को भी न निज मन की जानने दी अवस्था ।³

मन्दाक्रान्ता छन्द की यह पंक्ति छन्दशास्त्र की दृष्टि से बिल्कुल शुद्ध है, क्योंकि इसमें मन्दाक्रान्ता के लक्षण के अनुसार एक भगण, एक भगण, एक नगण, दो तगण तथा अत में दो गुरु का प्रयोग है । ‘कोई’ के स्थान पर ‘किसी’ का प्रयोग करने से छन्द अशुद्ध हो जाता था, अतः कवि ने छन्द की शुद्धता के लिए ही ‘कोई को’ का प्रयोग किया है जो व्याकरण की दृष्टि से शुद्ध नहीं है ।

1 प्रेम-विजय, सप्तम सर्ग, पृ० 70 ।

2 वही, दशम सर्ग, पृ० 105 ।

3 वही, नवम सर्ग, पृ० 90 ।

कही-कही छन्दो की शुद्धता बनाए रख सकने में कवि असमर्थ प्रतीत होता है ।
कुछ उद्धरण देखिए—

- (क) कहा पुन दैत्याधिराज ने उसे ।¹ (वशस्थ)
(ख) प्राची प्रकाशित प्रभा स्वर्णाभि ऊषा ।² (वसततिलका)
(ग) ले चित्रा को सग, चली उषा माता निकट,

उसकी प्रेम उमग, अब नभ लाली सदृश थी ।³ (सोरठा)

उद्धरण (क) उपजाति (वशस्थ-इन्द्रवशा) छंद के पद की प्रथम पक्ति है । नियमानुसार यहा वशस्थ का लक्षण (जगण, तगण, जगण तथा रगण) होना चाहिए किन्तु यहाँ जगण, मगण, जगण तथा रगण होने के कारण वशस्थ का पूरा लक्षण घटित नहीं होता । इसी प्रकार उद्धरण (ख) वसततिलका का उदाहरण है, यहाँ तगण, मगण, जगण, जगण तथा अत में दो गुरु होना चाहिए था, किन्तु जैसा कि प्रकट है यहाँ तगण, भगण, यगण, रगण तथा अत में एक गुरु है । उद्धरण (ग) सोरठा का उदाहरण है, यहाँ प्रथम पक्ति में ग्यारह के स्थान पर केवल दस मात्राएँ ही हैं ।

छन्द-प्रयोग की इन कतिपय सीमाओं के आधार पर 'प्रेम-विजय' की छन्द योजना को नितान्त अशुद्ध कह देना सर्वथा अन्यायपूर्ण होगा । प्रस्तुत महाकाव्य के लघुकाय शरीर में इतने विविध छन्दों का समावेश तथा उनमें से अधिकांश का शुद्ध प्रयोग वास्तव में प्रशंसनीय है ।

प्रेम-विजय में युग-चेतना

साहित्य समाज का दर्पण है इसलिए उसमें तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था और विचारधारा का प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप अवश्य विद्यमान रहता है । साहित्यकार कोई अलौकिक प्राणी न होकर समाज के बीच रहने वाला एक सामाजिक प्राणी ही होता है, वह अपने साहित्य निर्माण के लिए सामग्री का चयन मुख्यतः अपने चारों ओर फैले वातावरण में करता है, अतः उसके साहित्य का युग-चेतना से अछूता रह जाना अनभव है । 'प्रेम-विजय' में युग-चेतना का प्रभाव अत्यन्त स्पष्ट है, उसे खोजने के लिए विशेष श्रम की आवश्यकता नहीं । प्रस्तुत महाकाव्य में युग-चेतना अथवा सामयिक विचारधारा में प्रभावित कुछ स्थलों का विवरण इस प्रकार है—

(क) वर्णव्यवस्था, रंगभेद तथा साम्प्रदायिक भावना के प्रति घृणा—

यद्यपि स्पष्ट रूप से कही भी वर्णव्यवस्था, रंगभेद तथा साम्प्रदायिकता के प्रति घृणा प्रदर्शित नहीं की गई है लेकिन महाकाव्य में वर्णित एक घटना से इसका

1 प्रेम-विजय, मप्तम सर्ग, पृ० 72 ।

2 वही, प्रथम सर्ग, पृ० 11 ।

3 वही, एकादश सर्ग, पृ० 111 ।

नर्तन अवश्य मिलता है। मत्तम मार्ग में वर्णित है कि एक दिन उषा अपनी प्रिय सखी चित्रा के साथ एक गेगी के घर जा रही थी। मार्ग में उसने देखा कि कुछ सैनिक एक व्यक्ति को बांधकर ले जा रहे हैं। उसने कारण जानना चाहा—

पूछा उषा ने भट में नुरत यो—
क्या दोष में है यह बद्ध जा रहा ?
बिनम्र हो सैनिक ने कहा उमे—
'हे श्री कुमारी, सुरदुष्ट क्रूर है।'¹

सैनिक उत्तर में छिपे व्यक्ति को ममभक्त कर कि उस व्यक्ति का देवता होना ही उनकी दुष्टता तथा क्रूरता का प्रमाण है उषा को आश्चर्य हुआ और वह बोल पड़ी—

माश्चर्य बोली तब वाण नन्दिनी—
“क्या देव होना यह जन्म दोष है ?
हैं अग प्रत्यग अदेव देव के
समान ही तो दिखते मुझे सभी।”²

अमुर कुलोत्पन्न प्रमुख पात्र उषा के द्वारा सुरो के प्रति सहानुभूति, समता आदि का भाव प्रदर्शित कर कवि ने रगभेद, जातिभेद तथा साम्प्रदायिकता के प्रति अपनी घृणा प्रकट की है। वह इन बंधनों को तोड़ कर केवल मानव का मानव के प्रति आत्मीय सम्बन्ध स्थापित करने का इच्छुक प्रतीत होता है। उषा के द्वारा वह अपना मन्तव्य प्रकट करता है—

मनुष्य की ओर मनुष्य का, प्रिये,
है भाव ऐसा तब प्रेम राज्य का
सुम्बन्ध ही है, अतएव सन्धि है
देवामुरो की, मम ध्येय आज मे।³

वाग्मव में महाकाव्यकार देवामुरो की सधि द्वारा वर्गभेद की नीति को समाप्त करना चाहता है।

(ख) प्रजातन्त्र की कल्पना तथा आधुनिक चिकित्सा सुविधा का संकेत—

महाकाव्य में वाणामुर के राज्य को राजतन्त्र का प्रतीक न मानकर कवि ने उनके सम्बन्ध में आधुनिक प्रजातन्त्र की कल्पना की है—

स्वतन्त्रता है हर भाँति की यहाँ,
न दामता का कटुक्लेग है कहीं।

1 प्रेम-विजय, मत्तम मार्ग, पृ० 77।

2 वही, पृ० 77।

3 वही, पृ० 78।

प्रजाजनो के मत के बिना कभी
न कार्य कोई करते प्रजेश है ।¹

इसी प्रसंग में आधुनिक चिकित्सा सुविधा का संकेत भी मिलता है—

तडित समा स्वच्छ पुरी समस्त है
न व्याधियों का उपसर्ग दीखता ।
कदापि होते जन रोग ग्रस्त जो
उन्हे चिकित्सा सुविधा विशेष है ।²

(ग) हिंसा, युद्ध, अनाचार आदि के प्रति धृणा—

उपा के द्वारा हिंसा, युद्ध तथा अनाचार के प्रति विरोध प्रकट करने के मूल में स्वतः कवि की इन काव्यों के प्रति विरोधी भावनाएँ हैं। युद्ध से उत्पन्न होने वाले विनाश का दृश्याकन कर कवि मानव मात्र को उससे विमुख करना चाहता है—

न नष्ट हो उत्तर सपदा पुन ,
न रक्त का सिन्धु बहे पुन यहाँ,
प्रलाप वैधव्य नहीं कदापि हो,
माता करे शोक न पुत्र का कभी ।³

शक्ति द्वारा देवताओं से प्राप्त की गई अपने पिता की अतुल सम्पत्ति को देखकर उपा कहती है —

कहा उपा ने उस काल बाण से—
तो, तात, कोई यदि आपसे बड़ा
सज्जत होगा, यह सपदा सभी
तुरन्त लेगा वह आपसे पुन ।⁴

उसी प्रकार बाण के शस्त्रागार को देखकर उपा का कथन—

बोली उपा शस्त्र विलोक सैन्य के—
ये मारने के हित क्या मनुष्य को ।⁵

अन में उपा का अहिंसात्मक दृष्टिकोण इस प्रकार स्पष्ट किया गया है —

निर्जीव जो वैभव ये समस्त है
नो जीव हत्या यदि, तात, चाहते,
तो त्याग दना अति श्रेष्ठ है इन्हे

1 प्रेम-विजय, द्वितीय सर्ग, पृ० 17 ।

2 वही, द्वितीय सर्ग, पृ० 17 ।

3 वही, त्रयोदश सर्ग, पृ० 150 ।

4 वही, अन्तम सर्ग, पृ० 72 ।

5 वही, पृ० 72 ।

पिये नरो का नर रक्त तो नही ।¹

उपर्युक्त उद्धरणों से ज्ञात होता है कि उषा के माध्यम से कवि ने अपना ही सामयिक दृष्टिकोण प्रकट किया है ।

(घ) गांधीवादी विचारधारा का व्यापक प्रसार—

गांधी जी के निकट सम्पर्क में रहने के कारण गोविन्ददास जी पर उनकी विचारधारा का व्यापक प्रभाव पड़ा । इस महाकाव्य के प्रमुख पात्र उषा में अहिंसा, प्रेम, मेवा, उदारता, दया आदि जो उच्च मानवीय गुणों का समावेश दिखाई पड़ता है, वह स्पष्टतः गांधीवादी प्रभाव ही है । इस संसार में प्रेम ही ईश्वर का रूप है, इस सिद्धान्त को उषा के क्रिया-कलाप द्वारा व्यावहारिक स्तर पर प्रतिष्ठित किया गया है—

लिया उषा ने अब कार्य हाथ में
प्रचारने का निज-ध्येय राज्य में
जाके अनेको स्थल यो स्वयं कहा—
“है प्रेम ही ईश्वर रूप विश्व में ।”²

उषा का यह कथन, मात्र आदर्श बनकर नहीं रह जाता अपितु अपनी सेवा द्वारा वह इस उक्ति को चरितार्थ करती है । उषा का सेविका के रूप में एक चित्र देखिए—

प्रसूत पीड़ा, उपताप आदि में,
कुटुम्ब जो दुःखित मृत्यु से, उषा
जाती सखी के सग सर्वदा स्वयं,
मानो अनेको उमके स्वरूप हो ।³

सतप्त जनो को उषा अपनी सेवा तथा सहानुभूति द्वारा अनेक प्रकार से मानवता देती है—

अनाथ को मातृ समान हो गयी,
भर्तार-हीना-हित आत्मजा प्रिया,
महौषधी है वह रुग्ण के लिए
दुखी जनो हेतु सहानुभूति है ।⁴

उषा की अहिंसा विषयक भावनाएँ अनेक स्थलों पर अभिव्यक्त हुई हैं । एक उदाहरण देखिए—

1 प्रेम-विजय, मप्तम सर्ग, पृ० 72 ।

2 वही, पृ० 75 ।

3 वही, पृ० 76 ।

4 वही, पृ० 76 ।

हत्या बुरी है नर, जीव मात्र की,
ह पुत्र ये ईश्वर के समस्त ही,
करों मभी से तुम प्रेम, बन्धुओं
मेनादि का कार्य अतीव नीच है ।¹

उषा की प्रेरणा से ही अनिरुद्ध अपनी हिंसा भावना को त्याग कर अहिंसक बनता है। अतः मे वाणामुर को युद्ध से विमुख दिखाकर और हिंसामयी युद्ध के स्थान पर शान्तिदायिनी मधि की व्यवस्था कर, अन्ततः लेखक अहिंसा के विजय का उद्घोष करता है।

उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर हम कह सकते हैं कि 'प्रेम-विजय' का कवि ग्रन्थ युग के सर्वप्रमुख चेतना बिन्दु (गांधीवाद) के प्रति अधिक सजग दिखाई पड़ता है।

महाकाव्यत्व

'प्रेम-विजय' की रचना महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों को ध्यान में रखकर की गई है। उन सम्बन्ध में कवि की स्वीकारोक्ति है—संस्कृत के साहित्याचार्यों ने महाकाव्य, महाकाव्य इत्यादि के लक्षणों का विवेचन किया है। उस विवेचन में महाकाव्य के जो लक्षण हैं उन सभी को 'प्रेम-विजय' में लाने का प्रयत्न किया गया है और इस प्रयत्न में बावजूद इस काव्य को छोटे में छोटा रखने का भी प्रयत्न किया गया है।²

संस्कृताचार्यों में सर्वप्रथम आचार्य भामह ने अपने ग्रन्थ 'काव्यालंकार' में महाकाव्य के मन्त्रभूत लक्षणों का सूत्ररूप में निर्देश किया। उनका महाकाव्य विवेचन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है, उसमें न तो महाकाव्य के लिए आवश्यक वर्ण्य विषयों की विस्तृत सूची है और न ही बाह्य लक्ष्णों को ध्यान में रखने का कोई प्रयास। उनकी महाकाव्य सम्बन्धी मान्यता इस प्रकार है—

महान्वयो महाकाव्य महता च महच्चयत् ।
अगम्याद्वदार्थं च मालकार मदायदम् ॥
मग्नं प्रयागाजिनायकाभ्युदयैश्चयत् ।
पञ्चभिर्नानिर्गुणैर्नानिव्याख्येयमृद्धिमत् ॥³

भामह ने उपरान्त छठी शताब्दी में आचार्य दण्डी ने अपने 'काव्यादर्श' में महाकाव्य (महाकाव्य) के महाकाव्य सम्बन्धी लक्षणों का समाधान करते हुए प्रस्तुत किया। उन्होंने (महाकाव्य सम्बन्धी) अनेक बाह्य नियमों और वर्ण्य

1. प्रेम-विजय, नवम सर्ग पृ० 76।

2. अहिंसावाद काव्य की खंड 8 विवेचन, पृ० 3।

3. काव्यालंकार—भामह, पृ० 3।

विषय की विस्तृत सूची अपने पूर्ववर्ती आचार्य के लक्षणों में जोड़ दी। आचार्य विश्वनाथ ने पूर्व पन्द्रहवीं शताब्दी तक मुख्यतः दंडी द्वारा निर्दिष्ट लक्षण ही मान्य रहे।

पन्द्रहवीं शताब्दी में पूर्ववर्ती आचार्यों के मतों का समाहार करते हुए आचार्य विश्वनाथ ने साहित्यदर्पण में अपना महाकाव्य सम्बन्धी मत स्थापित किया। प्राचीन होते हुए भी आज तक महाकाव्य के विवेचन में आचार्य विश्वनाथ द्वारा निरूपित लक्षणों को आधार के रूप में ग्रहण किया जाता है। प्रस्तुत काव्य 'प्रेम-विजय' के महाकाव्य का विवेचन मुख्यतः इसी आधार पर किया जाएगा।

साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ के अनुसार महाकाव्यों के लक्षण इस प्रकार हैं—

सर्गबन्धो महाकाव्य तत्रैको नायक सुर ।
 सद्यः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वित ॥
 एकवशभवा भूपा कुलजा बहवोऽपि वा ।
 शृगारवीर शान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ॥
 अङ्गानि सर्वेऽपि रसा सर्वे नाटक सन्धय ।
 इतिहासोद्भव वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ॥
 चत्वारस्तस्य वर्गा स्युस्तेष्वेक च फल भवेत् ।
 आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ॥
 क्वचिन्निन्दा खलादीना सता च गुणकीर्तनम् ।
 एकवृत्तमयै पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकै ॥
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह ।
 नानावृत्तमय क्वापि सर्ग कश्चन दृश्यते ॥
 सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथाया सूचन भवेत् ।
 सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासरा ॥
 प्रातर्मध्याह्नमृगया शैलर्तुवनसागरा ।
 सम्भोगविप्रलम्भा च मुनि स्वर्ग पुराध्वरा ॥
 रणप्रयाणौपयम मन्त्र पुत्रोदयादय ।
 वर्णनीया यथायोग सागोपागा अमी इह ॥
 केवैवृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
 नामास्य सर्गोपादेयकथया सर्गं नाम तु ॥¹

1 साहित्यदर्पण—आचार्य विश्वनाथ, षष्ठ परिच्छेद, ॥ 315-324 ॥

संस्करण 1957, व्याख्याकार डा० सत्यव्रतसिंह, पृ० 549-551 ।

अर्थान् महाकाव्य में स्थूल रूप से निम्न बातों का होना आवश्यक है—

महाकाव्य नगवद्ग होना चाहिए ।

महाकाव्य का नायक देवता अथवा धीरोदात्त गुण से समन्वित उच्च कुलोत्पन्न अनिय होना चाहिए । किसी एक या अनेक वशों के राजाओं में से भी किसी एक को नायक माना जा सकता है ।

1 शृंगार, वीर और शान्त रसों में से कोई एक रस अग्री वनकर आना चाहिए और दोष रसों का प्रयोग प्रधान रस के अंग रूप में होना चाहिए ।

2 महाकाव्य में सम्पूर्ण नाटकीय मधियों का प्रयोग भी अपेक्षित है ।

3 महाकाव्य का कथानक इतिहाससम्मत अथवा सज्जनाश्रित होना चाहिए ।

4 महाकाव्य का लक्ष्य चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) की प्राप्ति हो ।

5 महाकाव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण होना चाहिए जो नमस्कारात्मक आशीर्वादात्मक अथवा वस्तु निदेशात्मक हो सकता है ।

6 कहीं-कहीं पर खलो की निदा की गई हो और सज्जनो की प्रशंसा हो ।

7 एक नग में एक ही वृत्त हो, सर्गान्त में वृत्त-परिवर्तन हो, किसी-किसी सर्ग में अनेक प्रकार के वृत्त भी हो सकते हैं ।

8 नग न अधिक छोटे हों और न अधिक बड़े, उनकी संख्या आठ से अधिक होनी चाहिए ।

9 नग के अन्त में अग्रिम नग की कथा की सूचना दे देनी चाहिए ।

10 महाकाव्य में मध्याह्न, सूर्य, चन्द्रमा, रात, प्रदोषान्धकार, दिन, प्रातः, मध्याह्न, अमृत, पर्वत, शृंगार, वन मागर, सयोग, वियोग, मुनि, स्वर्ग, यज्ञ, रंगप्रवाण, मन्त्रगा तथा पुत्रजन्म आदि का वर्णन प्रसंगवश होना चाहिए ।

11 महाकाव्य का नामकरण कवि के नाम पर अथवा कथानक, नायक या अन्य किसी पात्र के नाम होना चाहिए ।

12 प्रवेश नग का नाम उसके वर्ण्य विषय के आधार पर होना चाहिए ।

आचार्य विन्वनाय की महाकाव्य सम्बन्धी अधिकांश मान्यताएँ 'प्रेम-विजय' में विद्यमान हैं । यथा—

1 नग नगवद्ग है ।

2 नायक बाणभुज धीरोदात्त गुण से समन्वित है ।

3 नायक का अग्री रस विप्रलम्भ शृंगार है, इसके अतिरिक्त सयोग शृंगार, वानप्रस्थ, वीर, शौद्र तथा भयानक आदि रसों का भी इसमें समावेश किया गया है ।

4 महाकाव्य का कथानक पुराणसम्मत है, वास्तव में देखा जाए, तो पुराण भी पद्य प्रयोग में इतिहास ही हैं अतः कथानक को इतिहाससम्मत माना जा सकता है ।

- 5 महाकाव्य के प्रारम्भ में मगलाचरण है जिसमें सरस्वती की वदना की गई है तथा ग्रन्थ के निर्विघ्न समाप्ति के हेतु शक्ति-याचना भी है।
- 6 स्पष्ट रूप में खल-निन्दा एवं सज्जन-प्रशंसा तो नहीं है, लेकिन उच्च मानवीय गुणों जैसे अहिंसा, मेधा, प्रेम, उदारता आदि की प्रशंसा तथा युद्ध, आखेट, हिंसा आदि की निन्दा की गई है। प्रकारान्तर से इसे सज्जन-प्रशंसा तथा खल-निन्दा माना जा सकता है।
- 7 प्रत्येक सर्ग में अनेक प्रकार के वृत्तों का प्रयोग किया गया है, सर्ग के अन्त में वृत्त-परिवर्तन भी किया गया है।
- 8 मगलाचरण और उपमहार को छोड़कर सारा काव्य तेरह सर्गों में विभाजित है। सर्गों के नाम इस प्रकार हैं—

प्रथम सर्ग	—	तपस्या
द्वितीय सर्ग	—	पुर-प्रवेश
तृतीय सर्ग	—	मन्त्रणा
चतुर्थ सर्ग	—	विजय
पंचम सर्ग	—	उपा जन्म
षष्ठ सर्ग	—	उपनयन
सप्तम सर्ग	—	समावर्तन
अष्टम सर्ग	—	स्वप्न
नवम सर्ग	—	चित्र-दर्शन
दशम सर्ग	—	मिलन
एकादश सर्ग	—	कारावाम
द्वादश सर्ग	—	कृष्ण दर्शन
त्रयोदश सर्ग	—	सन्धि

सर्ग न बहुत छोटे हैं और न अधिक बड़े। सर्गों की संख्या भी उचित परिमाण में ही है।

- 9 सभी में तो नहीं लेकिन अधिकांश सर्गों के अन्त में भावी सर्ग की कथा की सूचना दे दी गई है।
- 10 जहां तक वर्ण्य विषयों का सम्बन्ध है, प्रस्तुत काव्य में सध्या, सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि, प्रातः, मध्याह्न, मृगया, ऋतु, वन, पर्वत, आदि (प्राकृतिक उपकरण) नयोंग, वियोग, कन्या जन्म, विवाहोत्सव, शुक्राचार्य का आश्रम, यादवों की नभा आदि (नामांकित जीवन का वर्णन), मन्त्रणा, युद्ध की तैयारी, आक्रमण के लिए प्रस्थान, विजय आदि (जीवन के राजनीतिक पक्ष) का वर्णन मिलता है।
- 11 काव्य की मूल कथा (प्रेम द्वारा विजय-प्राप्ति) के आधार पर प्रस्तुत काव्य का नाम 'प्रेम-विजय' रखा गया है।

में जाना है किमत्ता चरम बिंदु कोई महत्त्वपूर्ण कार्य और आश्रय कोई एक प्रधान पात्र जाना है।¹

1. मुमघटित जीवन्त कथानक—

महाकाव्य का कथानक बहुत बिखरा भी नहीं होना चाहिए और न उतना गंभीर या जीवन के एक ही अंग और एक ही घटना पर आधारित होना चाहिए कि उतना ताव या एकाग्र काव्य की सीमा में रखना पड़े।²

कथानक में घटना का प्रवाह होना आवश्यक है, इसके बिना महाकाव्य दोषपूर्ण हो जाना है। घटना प्रवाह में सक्रियता का गुण उत्पन्न होता है जो महाकाव्य में आवश्यक जाना चाहिए।³

2. महत्त्वपूर्ण नायक—

उमरा निग्रह मानव के रूप में हो। उसकी भूमिका महत्त्वपूर्ण और सर्वप्रधान हो और उमरा निग्रह ऐसा हो कि वह अपनी अच्छाइयों-बुराइयों तथा सदसद् प्रवृत्तियों के वास्तविक महान् प्रतीति हो। वह महाकाव्य के महद्दुद्देश्य की सिद्धि का माध्यम और महत्तायें का प्रधान आश्रय हो।⁴

3. गरिमामय उदात्त शैली—

महाकाव्य की शैली महाकाव्योचित होनी चाहिए अर्थात् उसमें गंभीरता, उदात्तता, तन्निमता शक्तिमत्ता और प्राणवत्ता का होना आवश्यक है।⁵

4. तीव्र प्रभावान्विति और गंभीर रस व्यञ्जना—

प्रभावान्विति में दर्शन, श्रोता या पाठक काव्य से प्रभावित होकर हमेशा आनन्दित, दुःख, दुःखी या क्रुद्धता विगलित होकर कवि के उद्देश्य के प्रति परोक्ष रूप में अपनी महत्तम और समर्थन प्रकट करता है।⁶

5. अनवरत जीवनी-शक्ति और सशक्त प्राणवत्ता—

महाकाव्य की जीवनी-शक्ति इस बात पर निर्भर करती है कि वह समाज को कितनी शक्ति, शक्तिता नाहम और जीवन को कितना उमंग तथा आस्था प्रदान करता है। महाकाव्य जब अपनी संप्राणता को महाकाव्य में जीवन्त रूप में उतारता

1 हिन्दी महाकाव्य का व्युत्पन्न-विकास—डा० ग्रभूनाथ सिंह, पृ० 111।

2 यही, पृ० 111।

3 यही, पृ० 112।

4 यही, पृ० 115।

5 यही, पृ० 117।

6 यही पृ० 117।

॥

ने यु

महत्कार्य और युग जीवन का समग्र चित्र —

‘प्रेम-विजय’ युग जीवन का समग्र चित्र तो नहीं प्रस्तुत करता लेकिन उसमें युग चेतना का प्रभाव अवश्य परिलक्षित होता है। ‘प्रेम-विजय’ में युग-चेतना की ओर से अन्तर्गत उस विषय पर पहले विचार किया जा चुका है, अतः पुनः विवेचन अप्रानवित होगा।

‘प्रेम-विजय’ में महत्कार्य श्रीकृष्ण द्वारा नागासुर का हृदय-परिवर्तन है और उमा का देवासुर की स्यायी नष्टि है। इसी के फलस्वरूप प्रेमपूर्ण साम्राज्य की स्थापना भी होती है।

मुसधटित जीवन्त कथानक—

महाकाव्य के लिए जिस मुसधटित जीवन्त कथानक की आवश्यकता होती है, ‘प्रेम-विजय’ में उसका अभाव है। इसमें प्रासंगिक कथाओं का समावेश नहीं है तथा नाट्य मधियों के निर्वाह की कोई समुचित योजना भी परिलक्षित नहीं होती। पुराणों की एक छोटी-सी प्रेम-कथा को महाकाव्य का कथानक बना देने के कारण इसमें घटना-विरलता स्पष्ट है तथा महाकाव्योक्ति गरिमा भी पूर्णतः नहीं आ पाई है।

महत्त्वपूर्ण नायक—

‘प्रेम-विजय’ का नायक वाराणसुर है और उसके चरित्र-चित्रण में कवि को पर्याप्त सफलता मिली है। देवों और दानवों के प्रति कवि की समान व्यवहार नीति ने वाराणसुर के चरित्र को उच्चामन पर प्रतिष्ठित किया है। वाराणसुर को महत्त्वाकांक्षी, भान, घोर, दृढनिश्चयी, अन्याय-विरोधी तथा आत्मसम्मानी व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। राक्षसों को मानव जाति का ही अंग मानने के कारण उनका चरित्र-चित्रण मानव के रूप में किया गया है। महाकाव्य में उसकी भूमिका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। वह अपनी कुछ सीमाओं जैसे हिंसावादी होना, परिस्थितिजन्य दुर्बलताओं (क्रोध, उद्विग्नता) आदि के बावजूद महान् प्रतीत होता है। महाकाव्य के महद्दृष्ट्य की मिट्टि का माध्यम भी वही है क्योंकि उसके हृदय-परिवर्तन द्वारा ही देवानुक्तों में न्यायी मधि की योजना द्वारा शान्तिपूर्ण साम्राज्य की स्थापना हो सकेगी है।

गन्धामय उदात्त शैली—

महाकाव्य के लिए जिस उत्कृष्ट शैली की कल्पना डा० गङ्गनाथ मिश्र ने की है, वह ‘प्रेम-विजय’ में उपलब्ध नहीं है, परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि ‘प्रेम-विजय’ की शैली निरानन्द निम्न कोटि की अथवा सर्वथा उपेक्षणीय है। ‘प्रेम-विजय’ पर ‘प्रिय-प्रवाम’ की शैली का व्यापक प्रभाव है, वैसे ही भाषा, छन्द-योजना, अभि-शान्मरणा आदि यहाँ दिखाई पड़ेगी जैसी कि ‘प्रियप्रवाम’ में है। नेट जी की प्रथम

रचना होने के कारण 'प्रेम-विजय' में शैलीगत प्रौढता तथा उदारता के दर्शन नहीं होते। इस पर द्विवेदी कालीन इतिवृत्तात्मक शैली की स्पष्ट छाया है। इसके प्रकृति-चित्रण पर कहीं-कहीं छायावादी शैली का प्रभाव भी है।

तीव्र प्रभावान्विति और गंभीर रस व्यजना—

प्रभावान्विति की दृष्टि से 'प्रेम-विजय' का सफलता असंदिग्ध है। आधुनिक युग के अज्ञात और युद्ध की विभीषिका से त्रस्त मानव को गांधीवादी विचारधारा ने जितना आत्म-तोष मिलता है उतना अन्य किसी से नहीं। प्रस्तुत काव्य में गांधी-वादी विचारधारा का व्यापक प्रसार है, जो अत्यन्त प्रभावोत्पादक है। जहाँ तक गंभीर रस व्यजना का प्रश्न है 'प्रेम-विजय' की सफलता का दावा नहीं किया जा सकता। महाकाव्य में शृंगार, वीर, वात्सल्य, रौद्र तथा भयानक आदि रसों का वर्णन होते हुए भी इसकी रस-योजना उत्कृष्ट कोटि की नहीं है।

अनवरुद्ध जीवनी-शक्ति और सशक्त प्राणवत्ता—

यह सत्य है कि 'मानस' अथवा 'कामायनी' के सदृश अनवरुद्ध जीवनी-शक्ति 'प्रेम-विजय' में नहीं है लेकिन यह नहीं कहा जा सकता कि उसमें जीवनी-शक्ति विन्यून है ही नहीं। जीवनावस्था तथा विश्वबन्धुत्व की भावना से पूर्ण भारतीय नन्दन के उज्ज्वल पक्ष को प्रस्तुत करने वाली रचना कभी निष्प्राण नहीं हो सकती।

निष्कर्ष—

महाकाव्य सम्बन्धी प्राचीन और नवीन मान्यताओं के आधार पर 'प्रेम-विजय' के महाकाव्यत्व का परीक्षण करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यह काव्य ग्रंथ उत्कृष्ट महाकाव्यों की श्रेणी में प्रतिष्ठित करने योग्य तो नहीं है लेकिन इनके अनेक काव्यगुणों के आधार पर इसे 'प्रिय-प्रवास' की परंपरा का महाकाव्य अवश्य माना जा सकता है।

(ख) मुक्तक-काव्य

मुक्तक-काव्य के अन्तर्गत में जी की दो रचनाएँ आती हैं—

- (1) पत्र-पुष्प
- (2) नवाद नयनक

1 पत्र-पुष्प

'पत्र-पुष्प' में जी की स्फुट कविताओं का संग्रह है। इस संग्रह की सभी रचनाएँ मन् 1932 के पूर्व की हैं अतः उनमें द्विवेदी कालीन काव्य प्रवृत्ति का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। संग्रहीत कविताओं का वर्गीकरण इस प्रकार किया गया है—

- 1 भारत दर्शन
- 2 जन्म-भूमि-प्रेम
- 3 प्रकृति-पूजा
- 4 प्रेम
- 5 दो प्रकार के प्रेमी
- 6 विप्रलभ
- 7 द्वन्द्व
- 8 विनोद
- 9 स्फुट

भारत-दर्शन—इस संग्रह की प्रथम कविता 'भारत-दर्शन' एक लम्बी कविता है जो पुस्तक के पन्द्रहवें पृष्ठ पर समाप्त होती है। इसमें इतिवृत्तात्मक शैली में भारत की प्राचीन मस्कृति, उसके गौरवपूर्ण अतीत, प्राकृतिक सुषमा, राष्ट्रीय जागरण का मक्षिप्त इतिहास तथा सत्य-अहिंसा के विश्वव्यापी प्रभाव का चित्रण किया गया है।

राष्ट्रीय भावना से युक्त होने के कारण सन् 1921 और उसके बाद के स्वतन्त्रता आन्दोलनो के समय जबलपुर और उसके आसपास प्रस्तुत कविता का काफी प्रचार हुआ था।

इस कविता की अन्तिम दस पवितयाँ स्वतन्त्रता-प्राप्ति के पश्चात् सन् 1959 में इस उद्देश्य से लिखी गई कि इस युग के लिए भी इस कविता की उपादेयता बनी रहे और यह प्राचीन तथा नवीन भारत का एक सुसम्बद्ध चित्र प्रस्तुत कर सके। अन्तिम पवितयो में कवि ने गांधी जी के सत्य, अहिंसा के महत्त्व का प्रतिपादन किया है—

गांधी ने जिस सत्य, अहिंसा से यह देश स्वतन्त्र किया,
पाने त्राण जगत को इसने एक नया ही मन्त्र दिया।
चली यहाँ जो सत्याग्रह की सत्य, अहिंसा मयी बयार,
पहुँची वह ससार सकल में, सब सीमाओं को कर पार।
उगा अहो ! स्वातन्त्र्य सूर्य जो बिना बहाए रक्त यहाँ,
उसके नव प्रकाश ने जग को दिया नया आलोक महा।¹

भाव-सौन्दर्य की दृष्टि से तो कविता की सफलता का दावा नहीं किया जा सकता, लेकिन जहाँ तक विचार-सौन्दर्य का प्रश्न है उसकी उपेक्षा भी नहीं की जा सकती। प्रस्तुत कविता में देश की सांस्कृतिक, दार्शनिक, ऐतिहासिक तथा साहित्यिक गरिमा का चित्र अंकित हुआ है।

जन्म-भूमि-प्रेम—प्रस्तुत कविता महाभारत की एक कथा पर आधारित है और उसका वषट् विषय इस प्रकार है—नन्दन वन के समान एक सुन्दर कानन में फूलों और फलों में सुशोभित एक रम्य वृक्ष पर अनेक पक्षियों के साथ एक तोता भी गणपतिवासी निवास करता है। एक निरुपद्रव व्याध के विषय बुझे वाणों के प्रभाव से गमन वन प्रान्त भूय जाता है और वह रम्य वृक्ष भी फूल, फल विहीन होकर केवल टूट मात्र रह जाता है। वृक्ष के सूख जाने पर उस पर निवास करने वाले गणपति गण उसे छोड़कर उड़ जाते हैं केवल तोता अपने परिवार के साथ रह जाता है। गणपति पक्षियों के चले जाने के उपरान्त दृढ़-निश्चयी शक उसी शुष्क वृक्ष पर निवास करता है और वह मन्त्र जपता है—

‘जब तक है मन में प्राण शेष
तब तक न तजूँगा मैं स्वदेश,
तब अहं भाव का घृणित गर्व
उस पर बाँधूँगा मय सगर्व ।¹

अब मैं पीड़ित होकर उसका शिशु अपना प्राण त्याग देता है और उसके (शिशु) विद्रोह में मुझी के भी प्राण पलक उड़ जाते हैं, लेकिन जन्म-भूमि-प्रेमी तोता निश्चित नहीं होता। अन्त में उन्मत्त ब्राह्मण के वेश में उस तोते के पास जाकर उसे वह निवन न्याय छोड़कर चले जाने का परामर्श देते हैं। उन्मत्त की बातों को सुनकर तोता अन्यन्त विनीत भाव में उत्तर देता है—

गुणि, प्रभु ! इसको त्याग आज
यदि मिलना भी हो स्वर्ग राज
तो गमन उसे भी तृण समान
तज दूँगा उस पर बार प्राण ।²

उन्मत्त ने यह कहने पर कि तालाब का सूखा जानकर विवेकी हंस भी वहाँ से पर गन न देता है, तोता अन्यन्त मार्मिक उत्तर देता है—

कहिण जग में क्या कभी मीन
चल देनी लव मर जल विहीन ?³

अन्तिम बार मुक अना दृढ़ निश्चय प्रकट करता है—

जगत् तजना अति निश्चय,
उस पर मर-मिटना है स्वधर्म,

1 लघु-वृत्त पृ. 21 ।

2 लघु-वृत्त पृ. 22 ।

3 लघु-वृत्त पृ. 22 ।

मैं इमे न त्यागूँ, शुनासीर ।

चाहे तन त्यागे अमु अधीर ।¹

धीर शुक के इस दृढ निश्चय से इन्द्र प्रसन्न हो उठते हैं और वे उसकी उच्छानुमार समस्त वन प्रान्त को फिर उसके पूर्व रूप में परिवर्तित कर देते हैं । रमाल का वह वृक्ष पुन फूलो फलो से सुशोभित हो जाता है । शुक-शावक तथा शुक्री पुन जीवन हो जाते हैं और वन को त्याग कर गए पशु पक्षी फिर वापस आ जाते हैं । वे मत्र उम देश-प्रेमी शुक की भूरि-भूरि प्रशंसा करते हैं—

जय जन्म-भूमि-गौरव-निधान,

जय रूप त्याग के मूर्तिमान,

जय धर्म परायण महावीर,

प्रणवीर अलौकिक जयति कीर ।²

शुक के माध्यम से इस कविता में उत्कट देश-प्रेम का मार्मिक चित्र अंकित हुआ है जो सेठ जी की राष्ट्रीय भावनाओं का परिचायक है । भाषा की प्राजलता, भावोत्कर्ष, प्रवाहमयता आदि को दृष्टि से प्रस्तुत कविता काफी सुन्दर है । इस कविता के विषय में श्री रामधारीसिंह 'दिनकर' का कथन द्रष्टव्य है—

“जब हम लोग साहित्य का रस लेने की उम्र में पहुँचे तब तक हिन्दी में छायावाद की स्थापना हो चुकी थी और युवक-सम्प्रदाय द्विवेदी काल की रचनाओं से मुँह मोड़कर नयी कविता को अपनाने लगा था । ठीक उन्हीं दिनों (कदाचित् 1924-25 के ग्रामपास) सम्मेलन ने नवीन पद्य सग्रह के नाम से आधुनिक कविताओं का एक मकलन प्रकाशित किया जिसे अच्छी लोकप्रियता प्राप्त हुई थी । उसी सग्रह में मैंने पहले-पहल सेठ गोविन्ददास जी की 'जन्म-भूमि का प्रेम' नामक वह कविता पढ़ी जो डम सग्रह में भी मौजूद है । सेठ जी की वह कविता उन दिनों काफी पसन्द की गई थी । कारण, एक तो उसमें देशभक्ति के भाव थे जिनके लिए जनता में बहुत उत्साह था । दूसरे, उस कविता की भाषा भी काफी अच्छी और अभिव्यक्तियाँ बहुत साफ थी ।”³

प्रकृति-पूजा—इसके अन्तर्गत पट् ऋतु (ग्रीष्म, वर्षा, शरद, हेमन्त, शिशिर तथा वसन्त-वर्णन), प्रभात, सन्ध्या, कृत्रिम और अकृत्रिम, रेवा, ऋषीकेश की गंगा, दुआव, साभर की भील, दम्बई की चौपाटी, काले घन, प्रात की शोभा तथा ऋतुराज शीर्षक कविताएँ हैं । पट् ऋतु, प्रभात तथा सन्ध्या के वर्णन सेठ जी के 'प्रेम-विजय' महाकाव्य में भी इसी रूप में हैं और उनका विवेचन 'प्रेम-विजय में प्रकृति-चित्रण'

1 पत्र-पुष्प पृ० 24 ।

2 वही, पृ० 25 ।

3 गोविन्ददास-ग्रथावली, आठवा खण्ड, भूमिका, पृ० क ।

के अन्नगंत किया जा चुका है। इस वर्ग के अन्तर्गत संग्रहीत कुछ कविताएँ व्रजभाषा में भी हैं, यथा काले घन, प्रात की गोभा तथा ऋतुराज। इन कविताओं में कल्पना की नम्रों उठाने तो नहीं हैं लेकिन भाषा का माधुर्य अवश्य दर्शनीय है—

कैमो यह अहो ! ऋतुराज-राज छायो है,
नवता को बधू रूप सग निज लायो है।
तरुवर पर नए पत्र,
आम्र मोर यत्र-तत्र,
टेसू हू फूल फूल पीत रग पायो है।¹

प्रकृति-भूजा की 'काले घन' शीर्षक कविता में हमें अनगढ़ सौन्दर्य के दर्शन होते हैं—

काले घन गरजत घूम घूम।
दमकत दामिनि, टपकत बुंदियाँ, वहत पवन सीतल लूम लूम।²

प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से इस वर्ग की कविताएँ काफी अच्छी हैं। इन कविताओं में कहीं-कहीं उत्कृष्ट कल्पना के दर्शन भी होते हैं। कुछ उद्धरण देना—

कुहरे से व्याप्त गगन को
लख, यही भासता मन को—
यह भी न गीत अति सहकर
क्या बैठा आच्छादन धर?³

अथवा

दिनेश अन्ताचल के समीप है,
दिशा प्रतीची कुछ लाल वर्ण है,
वदनाथ के आगम में विलम्ब को
बिलोकर माना वह क्रोध पूर्ण हो।⁴

प्रेम—इस वर्ग के अन्तर्गत 'अनजान प्रेम', 'प्रेम और लालसा', 'जगत का प्रेम' तथा 'प्रभान नम प्रेम तथा 'रात्रि सम प्रेम' शीर्षक कविताएँ संग्रहीत हैं। इनमें अन्तिम तीन कविताएँ व्रजभाषा में हैं तथा शेष खड़ी बोली में हैं। इनमें से प्रत्येक कविता में एक पृष्ठ में अधिक कोई कविता नहीं है।

1. अन्नगंत 30।

2. अन्नगंत 31।

3. अन्नगंत 32।

4. अन्नगंत 33।

‘प्रेम और लालसा’ शीर्षक कविता में कवि ने प्रेम को उच्च मानवीय भाव के रूप में तथा लालसा को एक अत्यन्त तुच्छ भाव के रूप में चित्रित किया है—

है प्रेम लालसा में अन्तर अतीव भारी,
दिन तुल्य यह सुखद, वह निशि तुल्य भीतिकारी,
पर्वत समान स्थिर यदि पीयूष पुँज यह है.
तो राशि रेणु मम वह, त्रिष की बुझी कटारी ।

यह रूप ईश का है स्वर्गीय सौख्य दाता,
माया समान वह है तसार में विकारी ।¹

कल्पना की नवीनता तथा प्रवाहमयता के विचार से ‘प्रेम का मान’ शीर्षक कविता इस इम वर्ग की श्रेष्ठ कविताओं में परिगणित की जा सकती है । इसकी कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

सबै मिल प्रेमहि दीजै मान ।
जो हिय प्रनय वारि सो वचिन सो मरु भूमि समान ।
प्रेमहि सो खिच निज पथ पर रवि, ससि, ग्रह चलत महान् ।
घन बरसावत जल अरु ऊर्वी करत सस्य बहु दान ।
तरु सो पुहुप, पुहुप सो निकसत फल, यह प्रेमोद्यान ।²

‘रात्रि सम प्रेम’ कविता पर भारतेन्दु की गैली गिल्प का स्पष्ट प्रभाव है—

उजियारी स्याम सान्त लगत
है प्रेम भरे मन-सी यात्री सोभा ।
इस उज्ज्वल ससि को सुचि प्रकाश
जिमि करत सबै तम को दिनास,
ज्यो चलत चारु सीतल समीर
वहि दमकत चम चम लहर नीर
अवलोक हरय मन दुख भगत ।
उजियारी स्यामा सान्त लागत
उन नष्ट करत जब प्रनय व्वान्त
धृति युक्त होत यह हृदय मान्त,
कर्त्तव्य भयी भूमत वयार
उमगत पावत मन सुख अपार,
अरु मानत निज सम मक्कल जगत ।³

1 पत्र-पुष्प, पृ० 49-59 ।

2 वही, पृ० 51 ।

3 वही, पृ० 53 ।

प्रेम-पूर्ण मन का शुक्ल शर्वरी के साथ मावयव समानता दिखाना कवि की चरभुन मृग ता परिचायक है ।

दो प्रकार के प्रेमी—दुग वर्ग में केवल दो कविताएँ हैं—‘धन सम प्रेमी’ तथा ‘दुग प्रेमी’ । दोनों कविताएँ ब्रजभाषा में हैं । प्रथम कविता में मच्छे प्रेमी तथा धन में समानता स्थापित की गई है । यथा—

प्रेमी धन सम जगहिन वारे ।
वे तज भेद नीर वरमावत,
मस्य विविध विविध के उपजावत,
ल्यों नव पर ये प्रेम दिखावत,
करन कार्य हितकारी मारे ।
मुग्धपति मर उन पर नित छोडत,
तऊ कर्म ते मुख नहीं मोडत,
नहीं प्रतिजा गे हू तोडत
कवहू दुख ते टग्त न टारे ।¹

‘दुग प्रेमी’ में तेने व्यक्तियों का उल्लेख है जिन्होंने किसी कारण वश अपनी प्रिया का परिग्रह किया था । कवि का कथन है—

गान नृपि का टगन भरी ।
दुग ही दुग उन हित का जिनकी दुष्ट प्रेम ने बुद्धि हरी ?
राम जदपि अवतार नदपि गिय उन ही हाथन गयी ठगी ।
चक्रपति दुयन्त ठगी हा । मकुन्तला मृदु प्रेम पगी ।

अन्त्याचार के प्रति अनहिम्नु भावना के कारण ही परम वैष्णव कवि ने राम नाम गुणन तो दुग की श्रेणी में परिगणित कर लिया है ।

विप्लव—दुग वर्ग के अन्तर्गत ‘मुमनों का समार’, ‘मोने का ससार’, ‘मगार’, ‘नित-मिताप’, ‘पत्र-मिलाप’, ‘अमिट चिन्ह’, ‘कलियों की गल बहियाँ’, ‘गल गल माला’, ‘मुक्ताहार’, ‘मेरा उच्छवास’, ‘आसू’, ‘सच्चा रदन’ तथा ‘विधि-हृद’ शीर्षक कविताएँ मशहूर हैं ।

कविताएँ गल बहियाँ, ‘मोने की माला’ तथा ‘मुक्ताहार’ शीर्षक कविताओं में ‘माला-माला’ शीर्षक की एक प्रमुख विशेषता प्रतीकात्मकता की झलक दिखाई पड़ती है । एक उदाहरण देता हूँ—

मोनी-मोनी मधुर गंध युन चटकी-चटकी कुछ कलियाँ
भट्ट भट्ट निर तर मे मोरी, मुन्दर गूथी गल बहियाँ ।

प्रियतम ग्रीवा गयी सजाने ले अपनी वे गल बहियाँ
किन्तु न पाया अवसर ऐसा, हाय ! सभी सूखी कलियाँ ।¹

यहाँ पर 'कलियाँ' मन की प्रेमपूर्ण कोमल भावनाओं की प्रतीक हैं। इस वर्ग की कुछ कविताओं जैसे 'सुमनो का ससार', 'सोने का ससार', 'चित्र-मिलाप' तथा 'पत्र-मिलाप' आदि का सम्बन्ध सेठ जी के प्रत्यक्ष जीवन से है। जेल में रहने के कारण जिस विरह-व्यथा का अनुभव उन्होंने किया था उसे इन कविताओं के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। सन् 1932 के जेल जीवन में पत्नी की रुग्णावस्था का समाचार पाकर कवि अत्यन्त व्याकुल हो गया था, अपनी उस मनोदशा का चित्रण उमने 'सोने का ससार' शीर्षक कविता में किया है—

मेरा सोने का ससार,
उमकी दृष्टि में अधिकार का कहीं न दिखता था अधिकार ।
आयी ऐसी पवन एक दिन भग्न हुआ वह स्वर्णांगार,
फिर उसके ठंडे भोको से गला अहो ! वह हेम अपार ।²

इस वर्ग की कुछ कविताएँ जैसे 'पत्र-मिलाप', 'चित्र-मिलाप', 'सच्चा रुदन' आदि काव्य गुणों से रहित हैं। 'पत्र-मिलाप' की निम्न पंक्तियाँ प्रमाण के रूप में प्रस्तुत हैं—

प्रिय पत्र प्राप्त हो नहीं प्राचीन ।
यदि वह मिलता विप्रलभ में होता दुःख नवीन ।
एक एक हा ! अक्षर, मात्रा, शब्द, वाक्य लख याद
आती ऐसी ऐसी बातें, होता बस उन्माद ।³

भावमयता तथा प्रभावोत्पादकता की दृष्टि से अन्तिम कविता 'विधि-हृद' को उच्च स्थान दिया जा सकता है—

नेत्रों का यह बाह !
द्रवीभूत कर सका न विधि-हृद यद्यपि अविरत वहा प्रवाह ।
कैसे करता ? क्या पानी है कभी गलाता लोहा घोर ?
फिर वह तो लोहे से भी है कहीं अधिकतर कठिन कठोर ।⁴

द्वन्द्व—इन वर्ग के अन्तर्गत केवल पाँच कविताएँ हैं—'मोदखेद', 'आँसू-मुस्कान', 'काँझा-नालमा', 'पाप-पुण्य' तथा 'अमन्तोष-सन्तोष' ।

1 पत्र-पुष्प, पृ० ६५ ।

2 वही, पृ० 61 ।

3. वही, पृ० 63 ।

4 वही, पृ० 67 ।

‘ग्राम्-मुस्कान’ शीर्षक कविता में कवि पाँच तत्त्वों अग्नि, वायु, जल, पृथ्वी तथा आकाश में नाच-गाय (ग्राम् तथा मुस्कान) दोनों के अस्तित्व का वर्णन करता है—

अग्ने ते अश्व और मुस्कान
उन पाँचों तत्त्वों तक मैं क्या जिनसे जन्मा जगत महान ?
चित्रे वाग्नि या वर वर्षन, रवि की अगणित कलित किरण,
गुल्फ दलों का नवन पतन, उद्भिजगण का हरित लहन,
उदधि उर्मि के उडने कण, धवल धवल फेनो के गण,
नग्निता, नग्निता मजल वहन, कलियों का कोमल विकसन,
ओम विन्दु या नवन चपल तारों की चंचल झलमल,
तेज वायु अप पृथ्वी, धी के क्या ये नहीं अश्व मुस्कान ?¹

पशुन कविता में कवि की नवीन कल्पना दर्शनीय है। ‘काथा लालसा’, ‘पाप-पुण्य’ तथा ‘अमन्तोप-सन्तोष’ में कवि का प्रौढ चिन्तन अभिव्यक्त हुआ है। ‘पाप-पुण्य’ शीर्षक कविता में कवि ने पाप और पुण्य दोनों को एक समान माना है और मनाने के लिए दोनों की आवश्यकता स्वीकार की है—

पाप पुण्य दोनों का स्थान
है समान और तुल्य महान ।
तेरे कारण, पाप ! मकल यह यत्न पुण्य के मगल फलहित,
कोई नहीं करे यदि तू हों नहीं जगत जन के मन में स्थित ।²

ज्यों कविता को लक्ष्य करके डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने लिखा है—वह नाश्वर्यवादी निरन्तर वस्तुओं का भी उज्ज्वल पक्ष सामने रख देने का साहस करता है। उस मगल में बड़े मजे में देवी जा सकती है ।³

‘अमन्तोप-सन्तोष’ शीर्षक कविता में कवि ने अपना विचार अत्यन्त मनुलित रूप में व्यक्त किया है। वह आध्यात्मिक एवं भौतिक उन्नति के लिए अमन्तोप को आवश्यक मानता है—

अमन्तोप सन्तोष समान,
माना ही नम गौरव वान ।
अमन्तोप ! तुम पर आध्यात्मिक, भौतिक मगल उन्नति अवलंबित,
समान है तुम मनुज यदि होवे तो क्यों वह उन्नति हिन

1. पाप-पुण्य पृ० 71 ।

2. पाप-पुण्य पृ० 72 ।

3. अमन्तोप-सन्तोष पृ० 71 ।
4. अमन्तोप-सन्तोष पृ० 212 ।

नाना करे प्रयत्न,

दर्शन पथ विज्ञान मार्ग के होवे स्थिर सब यत्न ।¹

इस वर्ग की सभी कविताओं में कवि की प्रौढ़ चिन्तन शक्ति तथा उसके विचारों की मौलिकता के दर्शन होते हैं। चिन्तन-प्रधान होने के कारण इन कविताओं में बुद्धि तत्त्व तो प्रबल है लेकिन भाव तत्त्व का अभाव है।

विनोद—इस वर्ग में 'देवालयों में परिवर्तन' 'विकासवाद का फल', आत्मा का रूप' तथा 'यज्ञ' शीर्षक चार कविताएँ संग्रहीत हैं। इन कविताओं में कवि ने शिष्ट हास्य के अच्छे उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। 'यज्ञ' शीर्षक कविता में वर्णित आधुनिक यज्ञ का रूप देखिए—

सिगरेट बीड़ी से घटो हम यज्ञ नित्य अब है करते।

विविध कारखानों से भी हम धूम व्योम में है भरते।

. ..

वैयक्तिक यज्ञों का पहले उषा काल था समय नियुक्त

पर तम्बाखू-यज्ञ काल से रहते हैं सब भाति विमुक्त ।²

कारागृह—इसमें 'कारा के साथी' तथा 'काँरा में विगत जीवन' शीर्षक दो कविताएँ हैं। ये दोनों कविताएँ जेल में लिखी गई थीं। कवि ने कीट, पतंग तथा अनेक पक्षियों को कारा के साथी के रूप में चित्रित किया है।³ जेल में रहकर भी कवि अपने विगत राजनीतिक जीवन को भूल नहीं पाता। प्राकृतिक दृश्यों के अवलोकन द्वारा वह विगत जीवन का स्मरण करता है—

उदय उदीची से होते जब

दिनकर कर के निकर नित्य तब

स्वयंसेवकों के दल सम हैं दिखते, होता हर्ष हुलास

तारागण के सग तारापति,

होते हैं जब उदित महामति,

सभाध्यक्ष से युक्त सभा का होता है तब तो आभास ।⁴

1. पत्र-पुष्प, पृ० 73।

2. वही, पृ० 79।

3. चहक चहक कर बहु विहग,
गूँज गूँज कर कभी भूँग,
दिखला तितली विविध रंग,
आते भूँ गो सम मम पास,

इनसे ही वाते होती है, होता है बहु हास विलास ।—वही, पृ० 83।

4. वही, पृ० 79।

स्फुट—उम वर्ग में कुल तेरह कविताएँ हैं जो एक दूसरे से नितान्त असम्बद्ध हैं। कविताओं के नाम उम प्रकार हैं—भगवान का अटूट धन, बलिदान, अन्धा मनुष्य, गुन की गान, परिश्रम, निम्नतर प्रश्न, ईश्वरी न्याय, बुरा क्या, सग, आशा, नगनी, अद्भुत मानव-मन तथा अद्भुत ममार।

उपरोक्त कविताओं में 'भगवान का अटूट धन' तथा 'अन्धा मनुष्य' को छोड़कर शेष सभी कविताएँ सामान्य स्तर की हैं। उनमें न तो कल्पना की उत्कृष्टता है और न ही भावों का मोन्दर्य, हाँ कहीं-कहीं विरोधी भावों का एक साथ चित्रण करने में काव्य कविता में कुछ अंश तक भावमयता अवश्य आ गई है, इसका प्रमाण 'अद्भुत ममार' है। उम कविता में अन्य किसी प्रकार की विशेषता न होते हुए भी तबल विपरीत स्थितियों के वर्णन द्वारा कवि एक सीमा तक इसे भावपूर्ण बनाने में सफल हो गया है—

अहो ! यह अद्भुत अति ममार !

बहू महा आनन्द तथा बहू होवत हा ! हा ! कार ।

बहू जन्म अरु कहू व्याह को होवे मगल चार,

कोजाहल युत बहू हो रह्यो मृतक-अग्नि सस्कार ।

कहू कर गही मुग्ध प्रेयसी निज प्रियतम सो प्यार,

बहू महा बंधव्य व्यथा सो बहू अश्रु की धार ।¹

'भगवान का अटूट धन' में कवि ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि प्राकृतिक उपकरणों के रूप में भगवान ने अटूट धन इस पृथ्वी पर बिखेर रखा है लेकिन सोने चांदी के टुकड़ों का लोभी मनुष्य उन अक्षय संपदा के प्रति उदासीन है और वह धन गरीबों के लिए अत्यन्त व्यर्थ दिखाई देता है। इसको (धन सग्रह) ही उसने अपना धर्म, धर्म नव कुछ मान रखा है तथा इसी के लिए वह अन्याय, लूटमार को भी संतुष्टिमान करता है। उनकी कुछ पणितया देखिये—

कितना द्रव्य दिया भगवान ?

तुमने तो देने में रक्खा नहीं मितव्ययता का ध्यान ।

निम्न प्रति में कोमो तर तुम फैला देते कांचन पत्र

गुप्त शर्वरी मध्य सतत ही छिटकाते चांदी सर्वत्र ।

निशा में नित अगणित हीरा

चमकते छी में दमक दमक,

पयोधों में पल्ले मानक

चमकते नभ में चमक चमक

नृणां का तत्र भी अवमान

मानव मन में हुआ न तो तुम क्या कर सकते, कृपा निधान ²¹

इस वर्ग की सर्वश्रेष्ठ कविता 'अन्धा मनुष्य' है। इसमें कवि ने नृपति के सर्वश्रेष्ठ प्राणी मनुष्य को 'अन्धा' बनाया है क्योंकि वह केवल अपना स्वार्थ देखता है, इनके अनिश्चित उसे कुछ नहीं दिखाई देता। कविता के इस मूल विचार को अत्यन्त प्रभाव-शाली ढंग में प्रस्तुत किया गया है—

मधुप मूकल का कैसा मग !

स्वार्थ परार्थ विरोधी जिनमें रगे एक ही रग।

ले मधु उड़-उड़ मधुप मूकल कुल कर विस्तृत यह सिद्ध

गुज गुज करना—'जग में केवल स्वार्थ निश्चित'।

मनन विलोका जड़ कृमि तक का यद्यपि यो मन्त्रन्ध,

मकल नृपति में सर्वश्रेष्ठ जो मानव तब भी अन्ध ²²

मधुप की स्वार्थ और परार्थ भावना का एक नाय चित्रण करने की कवि-कल्पना अत्यन्त रमणीय है। प्रस्तुत कविता मेठ जी की उत्कृष्ट कविताओं में से एक है।

प्रस्तुत काव्य ग्रंथ का नाम पत्र-पुष्प सर्वथा न्यायसंगत है। इस संग्रह में जहाँ मौर्यभूषण पुष्पो की भादकता है वही म्लान, शुष्क पत्तों की खड़खड़ाहट भी है। डा० बलदेवप्रसाद मिश्र का यह कथन कि "उत्तम रचनाओं के नाय इस संग्रह में ऐसी रचनाएँ भी जोड़ दी गई हैं जिन्हें जायद सेठ जी ने एकदम आरम्भिक काल में कलम मारने के लिए लिखा होगा।" ²³ बिल्कुल उचित प्रतीत होता है। इसमें 'भारत दर्शन', 'जन्म-भूमि प्रेम', 'प्रकृति-पूजा' (पद्म, श्वेत, मन्थ्या आदि वर्णन), 'प्रेम और पालना', 'प्रेम का मान', 'विधि हृद', 'आँसू मुस्कान', 'पण-पुष्प', 'अनन्तोप मन्तोप' भगवान का अद्भुत धन तथा 'अन्धा मनुष्य' आदि सुन्दर रचनाएँ हैं तो चित्र-मिलाव, 'पत्र-मिलाव', 'मच्छा रदन', निरन्तर प्रश्न तथा 'बुरा क्या' आदि अत्यन्त सामान्य स्तर की रचनाएँ भी हैं जो काव्य तत्त्वों में रहित प्रतीत होती हैं।

निष्कर्ष—प्रेम-विजय महाकाव्य के निर्माता कवि की द्वितीय कृति 'पत्र-पुष्प' उनकी काव्य प्रेतिभा के अनुकूल नहीं बन सकी। महाकाव्य के उपरान्त रचित यह ग्रंथ कवि के साहित्यिक विकास का परिचायक होना चाहिए था, परन्तु रमोत्कर्ष के अभाव में अधिकांश कविताओं के प्रभाव हीन हो जाने के कारण यह उन के (कवि) साहित्यिक ह्रास का परिचायक बन गया है। 'प्रेम-विजय' यदि कवि के निर्माण काल का प्रतीक है तो पत्र-पुष्प उनकी निर्माण-असमर्थता का।

1 पत्र-पुष्प, पृ० 87।

2 वही, पृ० 88।

3 मेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य पृ० 212।

2 सवाद-सप्तक

'सवाद-सप्तक' गेड जी के मान पद्यात्मक मवादों का संग्रह है। इस ग्रंथ की रचना सन् 1912 में नागपुर जेल में की गई थी और इसका प्रकाशन सन् 1959 में हुआ। यह ग्रंथ 'गोविन्ददास-ग्रंथ-वर्णी', खंड 8 में भी समाविष्ट किया गया है।

प्रस्तुत मग्न के विविध मवाद इस प्रकार हैं—

1 जीव और देह का सवाद—इस मग्न का प्रथम मवाद जीव और देह का है।

यह जी नश्यता को लक्ष्य बनाकर सबसे पहले जीव उस पर आक्षेप करता है—

देह अग भगुन ! अभी है तू अभी नहीं ।

यह, फिर गवं करता है बिना बात का ?¹

जीव के इस आक्षेप का बराबर उत्तर देता हुआ देह कहता है—

जीव ! बिना मेरे तुम भी तो प्रेत मात्र हो ।

मानना हूँ, मेरा एक रूप नष्ट होता है,

किन्तु नश्वर ही मैं रहता हूँ हमरा ।

मैं नहीं तो विश्व में तुम्हारा क्या ठिकाना है ?²

उमरे पश्चात् जीव कहता है—

शक्ति हूँ मैं ।³

और यह उत्तर है—

मा मन हूँ किन्तु मैं ही शक्ति का,

मूर्ति-मन्त्र-मन्त्र-हृदय अग मेरे ही ।⁴

इस प्रकार दोनों का वार्तालाप चलता है और अन्त में ब्रह्म प्रकट होकर दोनों का एक होना का पूरा बनावट विवाद का निपटारा करते हैं—

मग्न ! मैं शक्ति मैं नाम क्या है, मोक्षों तो ।

तू तूमेरे तू तुम पूरक ही बनतु ।⁵

और और यह के अन्तिम सम्बन्ध की पुष्टि करते हुए ब्रह्म का कथन है—

1 सवाद-सप्तक पृष्ठ 11

2 यही, पृष्ठ 11

3 यही, पृष्ठ 11

4 यही, पृष्ठ 11

5 यही पृष्ठ 11

जीव ! मोच, देह बिना तू है किम काम का ?
 भूल मत, देह आदि साधन है धर्म का ।
 देह ! तू भी जीव बिना कर सकता है क्या ?¹

और अतः मे ब्रह्म दोनों का समन्वय करते हुए उनकी विश्व-व्याप्ति की
 प्राकाशा करते हैं—

तात ! तुम दोनों ही किसी न किसी रूप में,
 व्याप्त हो सदैव इस सारी विश्व सृष्टि में ।²

2 नारी और नर का सवाद—नर के शासन से पोषित नारी उसकी सदियों
 की धानन-व्यवस्था को भग करके स्वयं सत्ता सभालना चाहती है । उसकी असफलता
 का निर्देश करती हुई वह कहती है—

इतने दिनों तक तुम्हारा रहा लोक में
 आधिपत्य, तुमने परन्तु क्या प्रगति की ?
 अशन-वसन और निवसन तीन जो
 आवश्यक वस्तुएं हैं, वे भी कहाँ प्राप्त हैं
 कोटि कोटि मानवों को ?³

उसका विचार है कि जो अन्याय, शोषण, लूट-मार प्रारंभ में होते थे, आज
 भी वही हो रहे हैं, अतः नर के आधिपत्य में केवल दुःख का ही प्रसार हुआ है—

सदियों के यत्न के अनंतर भी सुख का
 नाम नहीं, चारों ओर फैला और दुःख ही ।⁴

नारी के इस आक्षेप का उत्तर देता हुआ नर कहता है—

और अब होते ही तुम्हारी प्रभुता यहाँ
 सुख का साम्राज्य मानो स्थापित हो जायेगा ।
 क्या यह यवनिका है कोई, किसी नाट्य की
 ज्यों ही यह पलटी, नरक स्वर्ग हो गया ।⁵

नर की उपर्युक्त शका का समाधान करती हुई नारी कहती है—

यह तो भविष्य का है प्रश्न, नहीं भूत का,

1 नवाद-सप्तक, पृ० 3 ।

2 वही, पृ० 3 ।

3 वही, पृ० 4 ।

4 वही, पृ० 5 ।

5 वही, पृ० 5 ।

तुम मे गुन्नी न हुआ बिज्व यह तय्य है ।¹

उस बिज्व के मूल में स्थित नारी की स्वार्थ भावना को स्पष्ट करता हुआ

वस्तुतः तुम्हारा तो
एक माय नध्य है हमारा स्थान लेना ही,
होना चाहती हो तुम उच्च अधिकारिणी
मेरी और उद्यमों की दीर्घ यन्त्र-तन्त्रों की ।²
उन्ने आगे वह नारी मे प्रन्न करता है—
वने जा रही हो न्याय-शामन को हाथ में
योग उग मेना को, मनुष्य भक्षिणी हे जो,
नक्षिणी के नाम पर विस्फोटक ढाने को
उन्ना तुम्हें है उष्ट ऊँचे अन्तरिक्ष में ।
तुम का साम्राज्य क्या इसी से बन जाएगा ?³

नर अपनी आशका प्रकट करता है—

हा, यह अवश्य होगा, आज हम है जहाँ
तुम वहाँ होंगी, किन्तु सहज तुम्हारे जो
गुण हैं, उन्हे भी तुम नष्ट कर बैठोगी ।
और जो घरों में अभी थोड़ी सुख-जान्ति है,
वह उस क्रान्ति में न जाने कहा डूवेगी ।⁴

नर की उपर्युक्त आशका के प्रत्युत्तर में नारी का कथन है—

तो तुम्हारा कहना है कि हम वही रहे
नम्रप्रति जहाँ हैं । अहा ! धन्य वह छलना ।
तुम की मनीचिका में हम मरती रहे ।
तुम तो न्यतन्त्र रहो, हम परतन्त्र ही ।⁵

उन्ने उपरान्त नारी, नर के द्वारा अपने ऊपर किए गये अत्याचारों का
विवरण करती है । उन्ने उन अभियोगों को कुछ सीमा तक नर स्वीकार करता है,

1. अष्टादश शतक पृ. ३ ।

2. वही पृ. ६ ।

3. वही पृ. ६ ।

4. वही पृ. ६-७ ।

5. वही पृ. ७ ।

परन्तु उसका विचार है कि नारी ने जो प्रतिकार का ढग अपनाया है उससे सघर्ष के बढ़ने की ही सभावना है—

कुछ अतिचार किया निश्चय ही हमने,
किन्तु प्रतिकार का जो यत्न सोचा तुमने
उससे सघर्ष ही बढ़ेगा और उलटा ।¹

नारी और नर के इस विवाद को निपटाने के हेतु शिवजी अर्द्धनारीश्वर रूप में प्रकट होते हैं और वे दोनों को एक दूसरे का पूरक बताते हुए उनमें समन्वय स्थापित करते हैं—

स्रष्टा ने समान ही बनाया नर नारी को,
नर से न नारी न्यून नारी से न नर है ।
दोनों एक दूसरे के पूरक हैं सृष्टि में,
दोनों के मिलन में ही पूर्णता है दोनों की,
होकर अलग दोनों आधे रह जाते हैं ।²

3 धर्म और विज्ञान का सवाद—धर्म और विज्ञान का विवाद अत्यन्त प्राचीन है। वैज्ञानिक धर्म को अधविश्वास तथा रूढ़ियों का प्रतीक मानते हैं जबकि धर्मवेत्ता विज्ञान को मानव की सद्गुणियों का नाशक मानते हैं। इस सवाद में लेखक ने धर्म और विज्ञान के पक्ष और विपक्ष में अपने तर्क-वितर्क प्रस्तुत किये हैं और अतः में ब्रह्मा के द्वारा दोनों का समन्वय कराया गया है—

सर्वप्रथम धर्म विज्ञान से प्रश्न करता है—

तूने समुत्पन्न किया है क्या नया विश्व मे ?
जो कुछ था सृष्टि में दिखा भर दिया वही ।³

और इसके प्रत्युत्तर में विज्ञान कहता है—

तो कह नवीनता दी कौन यहा तूने भी ?
डाल रक्खा उलटा सभी को भ्रम जाल मे ।⁴

विज्ञान धर्म का महत्त्व अस्वीकार करता है, उसे बिल्कुल व्यर्थ की वस्तु बताते हुए उसका (विज्ञान) कथन है—

मैंने समुत्पन्न न भी की हो नयी वस्तुएँ
न्यूनाधिक पर जो रहा औ' जो अदृश्य था,

1 सवाद-सप्तक, पृ० 9 ।

2 वही, पृ० 10-11 ।

3. वही, पृ० 13 ।

4 वही, पृ० 13 ।

उनको प्रकट कर सबको दिखा दिया
जना भी तुझ में बना कहा ? तू व्यर्थ है ।¹

धर्म ग्रन्थों की मगार में नीति का सस्थापक मानता है—

ब्रह्मा ने बनाया इस हेतु मुझे आप ही
जीनी रहे जगती में नीति, जिसके बिना
चल नहीं सकती समाज ठीक मार्ग से ।²

विज्ञान धर्म की इस बात का भी खंडन करता है—

होन सी है नीति और कौन सी अनिति है
निर्गम्य अभी तक हुआ है कहाँ इसका ?³

उनके आगे वह कहता है—

गेय रहा और एक प्रश्न वह मुख का,
तुझ में अभी तक मिला क्या सुख विश्व को ?
गुप्त का तो एक मैं ही मूर्तिमान रूप हूँ ।⁴

धर्म प्रचुर में धर्म का कथन है—

रह, रह, आविष्कार जो जो हुए तुझ से
मानव यथार्थ में क्या उनसे सुखी हुआ ?⁵

और आगे जा कथन है—

मान लिया, तूने चमत्कार कुछ है किये
फिर भी धर्म धर्म मुलाई नीति रीतिया
जीवन के शुद्धादर्श भूल गये लोग हूँ ।⁶

आता जा विवाद जब अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है उसी समय ब्रह्मा
की शक्त दोनों को विश्व के लिए कल्याणकारी बताकर उन्हें परस्पर सहयोग
की भावना में कल्याणकारी कार्यों में प्रवृत्त होने का आदेश देते हैं—

अहो, है धर्म ! अहो, है विज्ञान ! व्यर्थ ही,
वर्जित है, दोनों तुम आवश्यक हो यहाँ ।⁷

1 मनु-स्मृति, सू. 13 ।

2 श्री १० 11 ।

3 श्री १० 11 ।

4 श्री १० 11 ।

5 श्री १० 13 ।

6 श्री १० 13 ।

7 श्री १० 18 ।

धर्म ! तेरा कार्य अन्त शुद्धि है मनुष्य की,
 सदैव, परोपकारी उसको बनाना है,
 . मिल के विज्ञान से नवाविष्कार करके,
 कर सके उन्नति सदैव वह विश्व की ।¹
 हे विज्ञान ! तू भी अब मिलकर धर्म से
 कर इस भाति कर्म—जगती में जिससे
 नाश न हो तेरे उपयोग में विकास हो ।²

4 न्याय और प्रेम का संवाद—प्रस्तुत संवाद में न्याय और प्रेम के माध्यम में यह समस्या उठाई गई है कि अपराधी का सुधार न्याय द्वारा निर्धारित कठोर दंड-विधान से हो सकता है अथवा उसके साथ प्रेमपूर्ण व्यवहार करने से ? समस्या का समाधान दोनों के समन्वय में प्रस्तुत किया गया है। कवि का विचार है कि न्याय और प्रेम का सम्मिलित रूप ही समाज के लिए कल्याणकारी है।

प्रेम को सम्बोधित करके न्याय कहता है—

करने चला तू अरे ! यह क्या अनर्थ है !
 सारी जगती से प्रेम ! अद्भुत सिद्धान्त है !
 मेरे बिना क्यों कर समाज रह पायेगा ?
 और उड़ जायेगा सुधर्म तो कपूर-सा ।³

और प्रेम इसका प्रत्युत्तर देता है—

विश्व की व्यवस्था स्थिर रखने को अन्ततः
 तेरी क्रूरता को रखना क्या अनिवार्य है ?⁴

इसके आगे उसी (प्रेम) का कथन है—

लोहे के करो से करने को धर्म स्थापन
 करता रहा है तू प्रयत्न बहु भाति से
 तो भी पाप अब भी जहा का तहा बैठा है ।⁵

पाप के विषय में न्याय कहता है कि उसके राज्य में पाप चोरी छिपे भले ही होते हों लेकिन स्वच्छन्द रूप से नहीं हो पाते और इसके उत्तर में प्रेम का कहना है कि—

1 नवाद-सप्तक, पृ० 20-21 ।

2 वही, पृ० 21 ।

3 वही, पृ० 23 ।

4 वही, पृ० 23 ।

5 वही, पृ० 23 ।

मने राज्य में तो वह गृह ही न पायगा ।¹

राज्य का सम्बोधित करते हुए प्रेम कहता है कि उसके (न्याय के) न्याय-
प्रदान में अयोग्यों को परिस्थिति विशेष पर बिल्कुल ध्यान नहीं दिया जाता —

वचने नहीं है और वे भी जो धुधार्त हैं
ओर जठरग्न ने कगया पाप जिनमें
ओर बन्द चोर जिन्ह जाडे ने बनाया है ।²

ज्याद तो चर्म परिणति पर विष्णु प्रकट होकर दोनों के महत्त्व का प्रति-
पादन करने और दोनों को मित्र-भाव से रहने का आदेश देते हैं । प्रेम को समझाते
हैं —

प्रेम ! तुझे योग्य नहीं ऐसा कुविचार है
न्याय नहीं तो अन्याय जग को सुधारेंगा ?³
... ..

मंत्री बिना उनकी रहेगा अन्ध आप तू
ओर उचितानुचित कैसे देख पावेगा ।⁴

दोनों प्रकार वे न्याय में कहते हैं —

न्याय ! यह तेरा कहना भी अनुचित है —
‘यम नुप्त होगा, प्रेम, तुझ से कपूर सा ।’⁵

दोनों अन्त में प्रेम में मित्रता स्थापित करने के लिए न्याय को प्रेरित करते

अन्तु बट मंत्री बर मिल के तू प्रेम से,
गंगा वा रईम जो भी ऐसा करे जिससे
हानि हो, उन्हें तू दण्ड दे, परन्तु प्रेम से
ओर सदुद्देश्य ही नुयान नच्चा उसका ।⁶

5 शान्ति और समर का सवाद — इस सवाद में सरस्वती को मध्यस्थ बनाकर
दोनों पक्षों की चेष्टा की है कि विश्व-कल्याण के लिए शान्ति और समर
समाप्त होना चाहिए । नवप्रथम शान्ति समर में कहती है —

1. अ. 10, पं. 23 ।

2. अ. 10, पं. 24 ।

3. अ. 10, पं. 25 ।

4. अ. 10, पं. 26 ।

5. अ. 10, पं. 27 ।

6. अ. 10, पं. 28 ।

सस्कृतियाँ, सम्यताए विश्व की बड़ी-बड़ी
तूने भ्रष्ट कर दी है तो भी नहीं नष्ट तू ।¹

और इसके प्रत्युत्तर मे समर का कथन है—

मैंने नष्ट कर दी है ? क्या कह रही है तू ?
मुझसे तो उल्टा विकास हुआ उनका ।
जीवन है, मैं हूँ जहाँ, मृत्यु वहाँ तू जहाँ ।²

अपनी महत्ता का वर्णन करते हुए समर आगे कहता है—

पश्चिम मे जब लो मै जाग्रत बना रहा
रह सका अभ्युदय ग्रीस तथा रोम का ।
मेरे प्रतिपक्ष मे प्रचार हुआ जैसे ही
पूर्व और पश्चिम मे अवनति आ गयी ।³

समर के उपर्युक्त तर्क का खडन करती हुई शान्ति कहती है—

कैसी भ्रमपूर्ण बातें कहता है, युद्ध ! तू !
कारण क्या तू था उस काल के विकास का ?⁴
... ..

बात कल की ही अरे ! पश्चिम मे फिर से
तूने भिडा मारा किस भाति भाई भाई को ।⁵

इसके बाद समर दर्पपूर्ण स्वर मे कहता है—

किन्तु यदि मैं न होऊँ, निर्णय हो कैसे तो
कौन जन सबसे बड़ा है इस विश्व मे ?⁶

और उसकी इस गर्वोक्ति का शान्ति शान्तपूर्ण ढंग से खडन करती है—

ओ हो ! बड़ा ! किसमे नरत्व वा पशुत्व मे ?
और एक तू ही क्या प्रमाण बडप्पन का ?
और, क्या कसौटी एक क्रूरता ही तेरी है ?⁷

1 सवाद-सप्तक, पृ० 28 ।

2 वही, पृ० 28 ।

3 वही, पृ० 29 ।

4 वही, पृ० 29 ।

5 वही, पृ० 30 ।

6 वही, पृ० 31 ।

7 वही, पृ० 31 ।

काव्य

स्याग्रह कहता ।^२

नम्रता ने प्रतिवा

हर किसी को म

पया न कीजिए

निष्क्रिय के

हे क्या ग

॥८॥

आप मे जो शूरता है, वह शरीर की
किन्तु मेरी वीरता है—भीतर की आत्मा की ।¹

इस पर युद्ध प्रश्न करता है—

मेरी शूरता क्या बाह्य, केवल शरीर की ?²

और सत्याग्रह का उत्तर है—

एक मे शरीर मुख्य, दूसरे मे आत्मा है ।³

इसके आगे सत्याग्रह के यह कहने पर कि—

मारने की भावना ही रहती है आप मे
होता मुझ मे है भाव आप बलि होने का ।⁴

युद्ध अपनी तलवार खींच लेता है और सत्याग्रह की वाणी जब सत्य कहने से नही रुकती तो वह (युद्ध) उस पर (सत्याग्रह) वार करना चाहता है । उसी क्षण गांधीजी प्रकट हो जाते हैं तथा युद्ध का हाथ पकड़कर उसे सम्बोधित करते हुए कहते हैं—

है । है । करते हो यह क्या, स्वयं स्वपुत्र का
घात । अरे ! ऐसा कौन करता है लोक मे ?⁵

इस पर युद्ध आश्चर्यचकित होकर बोल पड़ता है—

ऐ यह क्या ? कैसे हुआ पुत्र यह मेरा है ?⁶

और गांधीजी का उत्तर है—

हाँ, हो तुम दोनो पिता-पुत्र, जैसे बेटा मे
पुत्र हनुमान को हुआ था, किन्तु दोनो को
परिचय प्राप्त न था आपस मे, वैसे ही
दोनो तुम कलि मे जनक और जात हो ।⁷

गांधीजी का कथन है—

शौर्य-वीर्य साहसादि सद्गुण जो तेरे है
प्राप्त है सहज इसे, दुर्गुण है किन्तु जो

1 सवाद-सप्तक, पृ० 33 ।

2 वही, पृ० 34 ।

3 वही, पृ० 35 ।

4 वही, पृ० 35 ।

5 वही, पृ० 36 ।

6 वही, पृ० 36 ।

7 वही, पृ० 36-37 ।

स्वाय हिमा और पशुनादि उन्हें उमने
 दोन स्वय । यह थी विक्रम की विशेषता ।¹

जग म नाथीनी हाग मुद्र और मन्थाग्रह का समन्वय कगया जाता है—

मोप द, हे मगर ! स्वराज्य अब उमको ।
 मन्थाग्रह ! तू भी मुन, राज्य और गुण जो
 मुम्मा पिता ने मिले, लेकर कृतज्ञ हो ।
 और इतना ने बट निज वन पाल तू ।²

7 सूर्य और चन्द्र का सवाद—यह सवाद इस मग्नह का अन्तिम सवाद है ।
 सूर्य और चन्द्र अपनी-अपनी विशेषता प्रकट करते हैं तथा एक दूसरे की
 विशेषता को भी प्रकट करते हैं । उन दोनों का विवाद जब अधिक बढ़ जाता है तब पृथ्वी स्त्री के
 रूप में प्रकट होकर दोनों की महत्ता का प्रतिपादन करती है तथा उनमें समन्वय
 कराती है ।

चन्द्रमा तो याचक की मजा देकर, उसे निरस्तृत करते हुए सूर्य कहता है—

चन्द्र ! क्यों बघारता है जाने तू बड़ी-बड़ी ?
 याचक तो मेरा ही रहा है, है, रहेगा तू ।
 तुम को प्रकाश न दूँ मैं तो तू तुरन्त ही
 रातें गिना गटे-मा वा कज्जल में मेघ-मा
 या उम गटे-मा जल सूख गया जिमका
 बिना रह जाय मैला टेला एक मिट्टी का ।³

चन्द्रमा इस बात को स्वीकार करता है कि उसे सूर्य में प्रकाश मिलता है
 मगर (चन्द्रमा) याचक बनकर नहीं अपितु राजा के समान कर के रूप में सूर्य
 प्रकाश माता है—

तुमसे प्रकाश मुझे मिलता है, ठीक है ।
 याचक परन्तु मुझे रखने की उमसे
 शक्ति कहीं तुम में ? तो याचक हूँ कैसे मैं ?
 या रखते हो निज राजा मुझे तुम, हा
 राजा के निजद धनैश्वर्य क्या है निज का ?⁴

1 १०१-१०२ पृ० ३५ ।

2 १०३-१०४ पृ० ३५ ।

3 १०५-१०६ पृ० ३५ ।

4 १०७-१०८ पृ० ३५ ।

इस पर सूर्य व्यग करता है—

ओहो ! बड़ा होने चला मुझसे भी अब तू ।
देख निज मुख तो तनिक, ओ कलकी ! तू ।¹

और चन्द्रमा का उत्तर है—

मेरे मुख देखने की बात कहो विश्व से,
पूछ लो उसी से कौन सुन्दर है इतना ?
मेरे डिटौने को तो कलक बतलाते हो
देखते नहीं हो गर्त रूप छिद्र अपने ।²

सूर्य को स्वार्थी बताते हुए चन्द्रमा आगे कहता है—

उदय तुम्हारा अस्त करता है सबको,
स्वार्थी तुम चाहते हो अपना ही अपना
तारागण सग ले के मैं निज प्रकाश से
जी जुड़ाता हूँ सभी का धोकर तिमिर को ।³

अन्त में दोनों का समन्वय कराती हुई पृथ्वी कहती है—

मेरे मिर छाँह रहे, देव ! आप दोनों की
अक्षय सुहाग रहे मेरा सदा आप से ।⁴

प्रस्तुत सग्रह के सवादो के विषय में कविवर रामधारीसिंह 'दिनकर' का मत है— 'सवाद-सप्तक' नामक काव्य की बड़ी विशेषता यह है कि वह चिन्तन-प्रधान है । नारी-नर, धर्म-विज्ञान, न्याय और प्रेम—ये ऐसे द्वन्द्वात्मक विषय हैं जो बहुत से चिन्तकों को झकझोरते रहे हैं । सेठ गोविन्ददास जी ने भी इन विषयों पर जो चिन्तन किया है, वह बहुत ही मनोरम और स्वच्छ है । स्पष्ट ही, उनके चिन्तन के परिणाम विप्लवी नहीं हैं । वे समन्वय के प्रेमी हैं और प्रत्येक द्वन्द्व का समाधान उन्होंने किसी न किसी प्रकार के समन्वय में ही प्राप्त कर लिया है ।⁵

'सवाद-सप्तक' की रचना बगला के पमार छन्द में हुई है जो अधिक प्रवाहपूर्ण है । इन सवादो के विषय गूढ़ चिन्तन-प्रधान होने के कारण उनमें विचार-सौन्दर्य तो दिखाई पड़ता है परन्तु हृदय को आकर्षित करने वाली उत्कृष्ट कल्पना तथा भाव-सौन्दर्य का अभाव है । इस ग्रन्थ के उद्देश्य के विषय में डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ने लिखा है कि परस्पर विरुद्ध दिखाई देने वाली उपयोगी वस्तुओं में गुण भी होते हैं

1 सवाद-सप्तक, पृ० 40 ।

2 वही, पृ० 40 ।

3 वही, पृ० 40 ।

4 वही, पृ० 43 ।

5 गोविन्ददास-ग्रन्थावली, खंड 8, भूमिका, पृ० ग ।

• • • • • गन्तु द्विष्ट हटाकर गुणों पर ध्यान देते हुए दोनों में परस्पर
 • • • • • गति देना ही नमोदागे का काम होना चाहिए । यही संकेत देना
 • • • • • का द्विष्ट ज्ञान देना है । इस दृष्टि में रचना सफल ही कही जा सकती

• • • • • यह राष्ट्र-गन्ध उत्तरी पूर्व काव्य-कृति 'पत्र-पुष्प' की अपेक्षा
 • • • • • गन्ध देना जाना है ।

अध्याय 5

यात्रा-साहित्य

वेरन के अनुसार, "To travel is a kind of Education" इस कथन का आशय है कि यात्रा या भ्रमण स्वयं में एक प्रकार की शिक्षा है। भ्रमण द्वारा जहाँ एक ओर मनुष्य का मनोरंजन होता है वहीं दूसरी ओर उसके ज्ञान की अभिवृद्धि भी होती है। इसलिए भ्रमण को यदि ज्ञान का भंडार कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी। भ्रमण करने वाला व्यक्ति देश-विदेश के हजारों व्यक्तियों के सम्पर्क में आता है, वह उनके रहन-सहन, भाषा सस्कृति, सभ्यता आदि से परिचित होता है, उसे प्राकृतिक सुपमा से मज्जित अनेक रमणीय स्थलों के देखने का सौभाग्य प्राप्त होता है, विभिन्न देशों के नाना प्रकार के पशु-पक्षियों के अवलोकन का अवसर मिलता है तथा यात्रा किये गये देशों की राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक समस्याओं को निकट से अध्ययन करने का अवसर भी उसे उपलब्ध हो जाता है। पर्यटक में यदि सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति है और वह अपने मनोगत भावों को अभिव्यक्त करने में पूर्ण समर्थ है, तो उसका यात्रा विवरण उसी रूप में पाठक को आनन्दित कर सकेगा जिस रूप में अपनी यात्रा द्वारा वह स्वयं आनन्दित हो चुका है और यही उसकी (यात्रा-साहित्य के लेखक की) सबसे बड़ी सफलता है।

हिन्दी में यात्रा सम्बन्धी पुस्तकों की प्रचुरता होते हुए भी उत्कृष्ट यात्रा-साहित्य का अभाव है। इस अभाव का मूल कारण समर्थ लेखकों की यात्रा विषयक उपेक्षावृत्ति तथा यात्रा के लिए अपेक्षित साधनों की असम्पन्नता है।

सेठ गोविन्ददास की यात्रा विषयक पाँच पुस्तकें उपलब्ध हैं, इनमें से तीन विदेश-यात्रा से सम्बन्धित हैं तथा दो का सम्बन्ध भारत के तीर्थ स्थानों से है। विदेश-यात्रा पर आधारित पुस्तकों के नाम इस प्रकार हैं—

1. हमारा प्रधान उपनिवेश
2. सुदूर दक्षिण पूर्व
3. पृथ्वी-परिक्रमा

और तीर्थ-स्थलों से सम्बन्धित यात्रा विषयक पुस्तकें हैं—

1. उत्तराखण्ड की यात्रा

श्री नाना तथा अन्य कुछ सज्जनों के साथ मैं प्रिटोरिया गया । निस्टर आफ मेयर का दफ्तर स्टैंडर्ड बैंक की इमारत में था । मैं इस इमारत में पहुँच ज्योंही लिफ्ट में घुसने लगा कि एक गोरे डच लिफ्ट बाय ने मुझे लिफ्ट के अन्दर घुसने से रोक दिया ।¹

प्रस्तुत पुस्तक का शीर्षक 'हमारा प्रधान उपनिवेश' कुछ असंगत प्रतीत होता है क्योंकि भारत का कहीं न तो कोई उपनिवेश है और न ही उसका उपनिवेशवाद में विश्वास है । शीर्षक की उपर्युक्त असंगति का अनुभव कदाचित् सेठ जी ने भी किया है तभी उन्होंने लिखा है—“हिन्दुस्तानियों का यदि कोई देश उसका प्रधान उपनिवेश बन सकता है तो पूर्वी अफ्रीका । इसके कारण हैं—यह देश भारतवर्ष के बहुत नजदीक है, काफी जमीन यहाँ बसने और आबाद होने के लिए पड़ी हुई है तथा यहाँ की आबोहवा भारतीयों के लिए अनुकूल है ।”²

अफ्रीका की भौगोलिक तथा प्राकृतिक स्थिति का भी परिचय इस पुस्तक द्वारा मिल जाता है । यात्रा-विवरण मनोरंजक तथा ज्ञानवर्द्धक है । सचित्र होने के कारण पुस्तक की उपयोगिता बढ़ गई है । पूर्वी तथा दक्षिणी अफ्रीका की यात्रा करने वालों के लिए पुस्तक गाइड का कार्य दे सकती है ।

सुदूर दक्षिण पूर्व—यह सेठ जी की दूसरी यात्रा-पुस्तक है । इसका रचनाकाल 1950 तथा प्रकाशन काल सन् 1951 है ।

सन् 1950 में कामनवेल्थ पार्लियामेन्टरी कान्फ्रेंस न्यूजीलैंड में हुई थी । इस कान्फ्रेंस में भाग लेने के लिए सेठ गोविन्ददास के नेतृत्व में पाँच सदस्यों का एक प्रतिनिधिमण्डल भेजा गया था । इस प्रतिनिधि मण्डल के अन्य सदस्य थे—श्री आर० के० सिधवा, श्री देवकान्त बरूआ, श्री सी० सी० शाह तथा श्री आर० वेक्टरमन ।³ सुदूर दक्षिण पूर्व की इस यात्रा में सेठ जी को लगभग पाँच सप्ताह (कुल एक माह पाँच दिन) लगे और उन्होंने इस बीच सिंगापुर, आस्ट्रेलिया, न्यूजीलैंड तथा फीजी का भ्रमण किया । न्यूजीलैंड के उत्तरीय द्वीप को देखने के लिए मोटर की कोई 600 मील की यात्रा को छोड़ शेष सारी यात्रा जो जाते-आते हुए लगभग बीस हजार मील की हुई हवाई जहाज द्वारा की गई थी ।

27 नवम्बर से प्रारंभ होने वाली इस कान्फ्रेंस में भाग लेने के लिए सेठ गोविन्ददास 11 नवम्बर सन् 1950 को कलकत्ते से रवाना हुए । 11 नवम्बर को कलकत्ते की रवानगी से लेकर परिषद् की समाप्ति तक की यात्रा तथा परिषद् की कार्यवाही का विस्तृत विवरण अन्यन्त रोचक तथा सुन्दर ढंग से इस पुस्तक में

1 हमारा प्रधान उपनिवेश, सेठ गोविन्ददास ।

2 वही, भूमिका ।

3 सुदूर दक्षिण पूर्व, परिशिष्ट 2, पृ० 169-70 ।

(घ) आवादी की कमी के कारण सुरक्षा की उचित व्यवस्था नहीं है ।

(ङ) विदेशों के सम्बन्ध में जानकारी कम है । परंपरागत अध-विश्वास, रंगभेद, वैमनस्य आदि को ज्ञान द्वारा दूर करने के लिए पर्याप्त उपाय नहीं हो रहे हैं ।¹

सुदूर दक्षिण पूर्व की इसी यात्रा पर लेखक ने 'आन विंग्स टू दी ऐंजैक्स' नाम की एक यात्रा-पुस्तक अंग्रेजी में भी लिखी है । इस पुस्तक को विदेशों में भी अच्छी प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है, जिसका प्रमाण श्री ए० डब्ल्यू० रोडबक, अध्यक्ष, कामन-वैल्थ पार्लियामेנטरी एसोसिएशन, का निम्न कथन है—

"I have found every word in this book most interesting and the volume is a valuable record of the notable gathering of the Commonwealth Parliamentary Association in New Zealand and Australia in 1950 I was particularly captivated with the glimpses the author gives of his own remarkable career and of how completely he has freed his mind of the psychology of the wealthy and has become in Truth one of the people"²

प्रस्तुत पुस्तक के सम्बन्ध में 20 मार्च, 1954 की Thought नामक पत्रिका में प्रकाशित श्री एस० एन० पाणिग्रही का मत इस प्रकार है—

In this well got up and profusely illustrated book, Seth Govind Das has surveyed the geographical, economic and social conditions of South East Asia from the stand point of the standard of living, Commonwealth relations and Indians abroad. Before starting on the tour he seems to have read a lot about the region³

सेठ जी की ये दोनों यात्रा-पुस्तकें रोचक एवं ज्ञानवर्द्धक हैं ।

पृथ्वी-परिक्रमा—सेठ जी की विदेश-यात्रा पर यह उनकी तीसरी पुस्तक है । इसका रचनाकाल 1952 तथा प्रकाशन काल 1954 है । सन् 1952 में 8 सितम्बर से 13 सितम्बर तक कामनवैल्थ पार्लियामेंटरी कॉन्फ्रेंस कैंनेडा की राजधानी ओटावा में हुई थी और इस कॉन्फ्रेंस में सेठ जी ने भारतीय संसदीय प्रतिनिधि मण्डल के सदस्य के रूप में भाग लिया था । इस प्रतिनिधि मण्डल का नेतृत्व लोकसभा के तत्कालीन

1 सुदूर दक्षिण पूर्व, पृ० 156-57 ।

2. सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ, स० डा० नगेन्द्र, पृ० 309 ।

3 Thought, March 20, 1954

... .. या। श्री मावलकर तथा मेठ जी के के सदस्य थे—श्री अनन्तशयनम आयगर, प्रोफेसर

... .. वर्गान्त ('इस पृथ्वी-परिक्रमा का के अन्तर्गत) मेठ जी ने इस प्रकार

... .. के मकैटरी जनरल सर हावर्ड के कनेडा में एमोमियेजन् की कार्य- के कारण मुझे उक्त कि मुझे कनेडा जाने के लिए भी कर डालूँगा।"

... .. अपने दामाद श्री घनश्यामदास तथा पुत्र श्री 1952 को रवाना हुए और 18 दिसम्बर को और अठाहर दिन उनकी सम्पूर्ण स्विट्जरलैंड, फ्रांस, जापान, चीन, म्याम तथा बर्मा का भ्रमण किया। विवाद वर्गान्त किया गया है।

... .. 1952 में विश्व के विभिन्न भागों की सामाजिक तथा में व्यक्त किया है। लेखक उनकी ऐतिहासिक के मूल तक पहुँचने ही विकसित होता उन देशों की उमायनों एवं म्मारकों राजनीतिक एवं साम्युक्तिक का विश्व-उतिहास का एक ठोस भाग कि लेखक ने नारे विश्व यह एक 'गनमाइक'—

...

... .. (श्री मावलकर द्वारा निम्नित)

लेखक की शुद्ध साहित्यिक अनुभूति के कारण उसकी यात्रा पुस्तक भी साहित्यिकता से मडित हो गई है और वह नीरस होने से बच गई है। लेखक देखे गए देशों का केवल वाह्य वर्णन प्रस्तुत करके ही सतोष नहीं करता वरन् वह उस देश की आत्मा को भी चित्रित करता है। 'उस पुरातन भूमि में जहाँ कभी पानी नहीं बरसता' शीर्षक के अन्तर्गत सेठ जी ने मिश्र के पिरामिडों, स्फिक्स, ममी आदि पर प्रकाश डाला है और उसके संग्रहालय का विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया है। 'सुकरात की ज्ञान घरा पर' शीर्षक के अन्तर्गत उन्होंने यूनान की प्राचीन संस्कृति के गौरव का उल्लेख किया है और इसके साथ ही कलक रूप सुकरात के प्राण दंड की कसूर कहानी भी कह दी है। 'पश्चिम के उस देश में जो सदा कलाकारों को प्रिय रहा है' तथा 'यूरोप के उस देश में जिसे प्रकृति ने सबसे अधिक रमणीयता दी है' इन शीर्षकों से वे क्रमशः इटली तथा स्विट्जरलैंड का बोध कराते हैं। उनके अनुसार 'फ्रांस विलासिता का वैभव है' तथा ब्रिटेन 'ससार के सबसे बड़े शहर वाला' देश है। कॅनेडा को उन्होंने 'भीलो के देश' नाम से सम्बोधित किया है।¹

सेठ जी की इस यात्रा-पुस्तक में विभिन्न देशों के रात्रि-क्लबों का सजीव चित्र अंकित हुआ है। रोम के एक रात्रि-क्लब का वर्णन सेठ जी के शब्दों में देखिए—

“रात्रि-क्लब की लीला जीवन में हमने सर्वप्रथम रोम में ही देखी। यह रात्रि-क्लब हमें तो कामवासनाओं के उभारने तथा व्यभिचार करने का जीता-जागता स्थल दृष्टिगोचर हुआ। इस विशाल मंडप में सैकड़ों कुर्सियाँ पड़ी हुई थीं। एक ओर था रगमच, जिस पर पियानो, वायलन आदि सारे पश्चिमी वाद्य यन्त्रों का एक अच्छा आरकैस्ट्रा बज रहा था। ... आरकैस्ट्रा के सामने कभी होता था नृत्य और कभी गान। . ये नृत्य कर रही थी रोम की कुछ तरुणियाँ जिनके शरीर केवल दो स्थानों पर ही ढके हुए थे वक्षस्थल कोई चार-चार इंच डायमीटर की चोलियों से और जाँघों के बीच कोई तीन-तीन इंच चौड़ी पट्टियों से। शेष सारे अंग खुले हुए थे।

“जब हम लोग यहाँ पहुँचे तो यह पौने सोलह आना नग्न शरीरों वाला कामुक नृत्य वहाँ की छैन तरुणियाँ कर रही थीं। इसके बाद हुआ एक गान और फिर एक पुरुष और एक स्त्री का नृत्य। यह पुरुष-स्त्री का नृत्य क्या एक बलशाली कामुक कुव्वी थी। कामलीला में बल की पराकाष्ठा तक प्रयोग का प्रदर्शन इस नृत्य का उद्देश्य था।”²

इस पुस्तक में सेठ जी ने जहाँ जो कुछ सराहनीय पाया उसकी भूरि-भूरि प्रशंसा की है लेकिन जो उनकी दृष्टि से आपत्तिजनक प्रतीत हुआ उसकी उन्होंने

1 पृथ्वी परिक्रमा की भूमिका (श्री गणेश वासुदेव मावलकर द्वारा लिखित), विषय सूची।

2 पृथ्वी-परिक्रमा, पृ० 58-59।

की यात्राओं से सम्बन्धित है। पुस्तक की सक्षिप्त परिचय तथा उनकी विशेषताएँ इस प्रकार हैं—

1 उत्तराखण्ड की यात्रा—सेठ गोविन्ददास अपनी पुत्री श्रीमती रत्नकुमारी देवी तथा व्यक्तिगत सचिव श्री गोविन्दप्रसाद श्रीवास्तव के साथ उत्तराखण्ड के तीर्थ स्थानों की यात्रा के लिए गए थे। यद्यपि उनकी यह यात्रा-पुस्तक तीनों के सम्मिलित प्रयास का फल है, फिर भी इसके अधिकांश भाग को सेठ जी ने ही लिखा है। प्रस्तुत पुस्तक स० 2019 में गीता प्रेस, गोरखपुर से प्रकाशित हुई है। पुस्तक को हरिद्वार, ऋषिकेश और लक्ष्मण भूला, यमुनोत्तरी, गगोत्तरी, केदारनाथ और श्री बदरीनाथ शीर्षक विभिन्न अध्यायों में विभाजित किया गया है। प्रत्येक अध्याय में उम स्थल-विशेष के सांस्कृतिक एवं धार्मिक महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है तथा वहाँ की प्राकृतिक रमणीयता का सुन्दर चित्राकन भी हुआ है। वास्तविकता यह है कि मारी पुस्तक प्रकृति-चित्रण से भरी पड़ी है। यमुनोत्तरी से लौटते समय यमुना का चित्रण देखिए—

“समय सन्ध्या का था, कल-कल करती चंचल यमुना यहाँ मथर गति से अपने पथ पर अग्रसर थी, रवि-रश्मियाँ रविनदिनी से अठखेलियाँ कर रही थी। कुछ देर तक सुनहली सन्ध्या के इस मनोरम दृश्य को हम मन्त्र मुग्ध से देखते रहे, हमारे देखते-देखते रवि ने अपनी रश्मियाँ समेट ली और यमुना हमारी आँखों से ओझल हो गई।”¹

बदरीनाथ की प्राकृतिक सुन्दरता ने लेखक को अभिभूत कर दिया है। वहाँ के सन्ध्याकालीन दृश्य का एक मनोरम चित्र देखिए—

“स्वर्णिम सन्ध्या थी। पद-चुम्बन के अभिलाषी मेघ अन्तरिक्ष से उतर कर इन शृंगों का स्पर्श करते, फिर ऊपर उठते, जान पड़ता ये इनका पूजन कर रहे हैं और इस प्रभु पूजा से परम प्रसन्न हो आकाश से देवगण इन पर हिमरूपी श्वेत पुष्प वरसा रहे हैं।”²

बदरीनाथ के मन्दिर के विषय में लेखक ने अपना मत इस प्रकार प्रकट किया है—

“स्थापत्य कला और विशालता की दृष्टि से बदरीनाथ के मन्दिर में कोई विशेषता नहीं है। विशेषता है, उत्तराखण्ड के इस प्रसिद्ध धाम में और श्री बदरी विशाल की इस प्रतिमा में। बदरीनाथ की यह प्रतिमा लगभग डेढ़ फुट ऊँची है। मूर्ति श्यामवर्ण के पाषाण की है। मूर्ति के पीछे प्रस्तर की ही पीठक है, मूर्ति और पीठक दोनों एक ही पाषाण खण्ड की हैं। प्रतिमा-दर्शन से ही ज्ञान हो जाता

1 उत्तराखण्ड की यात्रा, द्वितीय संस्करण, पृ० 76।

2 वही, पृ० 217।

है कि यह प्रतिमा मानव द्वारा निर्मित न होकर अन्य कुछ प्रतिमाओं के सदृश अनगढ़ है।”¹

लेखक ने पुस्तक में मन्दिरों की त्रुटियों, पुजारियों के भ्रष्ट आचरण, उनकी लोभ-वृत्ति तथा छल-कपट की भावना का चित्रण भी कहीं-कहीं कटु व्यंग्य के रूप में किया है।

उत्तराखण्ड की यात्रा सम्बन्धी विस्तृत सूचनाओं से पूर्ण होने के कारण यह पुस्तक वहाँ (उत्तराखण्ड) की यात्रा करने वाले अथवा घर में बैठकर वहाँ की यात्रा का आनन्द प्राप्त करने वाले व्यक्तियों के लिए समान रूप से उपयोगी है। इसकी भाषा सरल एवं सुबोध तथा वर्णन सजीवता लिए हुए है।

2 दक्षिण भारत की तीर्थ यात्रा—सेठजी की यह पुस्तक अभी तक अप्रकाशित है। इस पुस्तक में दक्षिण भारत के प्रसिद्ध तीर्थ स्थल रामेश्वरम् की यात्रा का विवरण प्रस्तुत किया गया है। इसमें सेठ जी ने रामेश्वरम् के धार्मिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व पर प्रकाश डाला है तथा इसके साथ ही प्राकृतिक सौन्दर्य का सहज उद्घाटन भी किया है। धार्मिक दृष्टि से रामेश्वरम् की यात्रा करने वालों के लिए पुस्तक काफी उपयोगी सिद्ध होगी।

सेठ जी के यात्रा-साहित्य का साहित्यिक मूल्यांकन

यात्रा-साहित्य के साहित्यिक मूल्यांकन के लिए निम्नलिखित मान-दण्ड निर्धारित किए गए हैं—²

- (1) प्रकृति-सौन्दर्य
- (2) दार्शनिक भावना
- (3) मनोरंजन वृत्ति

सेठ जी के यात्रा-साहित्य का मूल्यांकन उपर्युक्त मान-दण्डों के आधार पर किया जाएगा—

1 प्रकृति-सौन्दर्य—सेठ जी की समग्र यात्रा-पुस्तकों में प्राकृतिक सौन्दर्य का चित्रण हुआ है, यह बात दूसरी है कि किसी में यह चित्रण अधिक है और किसी में न्यून। ‘उत्तराखण्ड की यात्रा’ में प्राकृतिक दृश्यों की रमणीयता के सर्वाधिक चित्र प्रस्तुत किए गए हैं जबकि ‘हमारा प्रधान उपनिवेश’ में ऐसे चित्रण अपेक्षाकृत कम हैं। इन पुस्तकों के प्रकृति-चित्रण की एक प्रमुख विशेषता यह भी है कि इसमें प्रकृति का केवल सौम्य रूप ही चित्रित हुआ है उसका भयंकर रूप नहीं।

1 उत्तराखण्ड की यात्रा, द्वितीय संस्करण, पृ० 223।

2 यात्रा-साहित्य का उद्भव एवं विकास—डा० सुरेन्द्र माथुर, पृ० 239।
(शोध प्रबन्ध)

सेठ जी ने अपनी अधिकांश विदेश-यात्रा वायुयान द्वारा की है। किसी स्थान को जाते समय मार्ग में वायुयान की खिडकी से देखने पर यदि रमणीय दृश्य दिखाई पड़ गया है तो उसका चित्रण बड़े मनोयोग से उन्होंने किया है। सिडनी से आकलैंड की यात्रा करते समय ऐसे अनेक दृश्यों का वायुयान से अवलोकन कर सेठ जी ने उनका सजीव वर्णन किया है। कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

“जब मैंने खिडकी से बाहर की ओर देखा तो एक अद्भुत दृश्य था। ऊपर बादल का एक भी टुकड़ा नहीं था। भगवान सहस्रांशु अपनी समस्त अशुओं को निर्मल नीलाकाश में फैलाये हुए चमक रहे थे, परन्तु नीचे घने बादल थे। इन बादलों का एक बृहत् शामियाना-सा पृथ्वी पर तना हुआ था और ऐसा शामियाना जिसमें एक भी सिकुड़न, एक भी शल, कहीं भी दृष्टिगोचर न होता था। शामियाने के रूप में पृथ्वी पर तने हुए बादलों की एक सी सतह थी, कहीं भी ऊँची-नीची नहीं, इस सतह के बाहर बादल का एक छोटे से छोटा टुकड़ा भी तो इधर-उधर कहीं भी नजर नहीं पड़ रहा था। हवाई जहाज को बादलों पर से उड़ते तो मैं कई बार देख चुका था, परन्तु ऊपर सर्वथा निर्मल नीलाकाश में भगवान भास्कर का पूर्णलोक तथा नीचे ऐसे बादलों की सतह इसके पहले मैंने कभी नहीं देखी थी।”¹

ऐसे अनेक प्राकृतिक दृश्यों के चित्राकन ‘सुदूर दक्षिण पूर्व’ तथा ‘पृथ्वी परिक्रमा’ में हुए हैं। ‘उत्तराखण्ड की यात्रा’ में पर्वतीय प्रदेश की प्राकृतिक सुषमा का अत्यन्त सजीव तथा मनोहारी वर्णन किया गया है।

2 दार्शनिक भावना—सेठ जी की यात्रा-पुस्तकों में दार्शनिक विवेचन भी कहीं-कहीं दृष्टिगोचर होता है। यात्रा के मध्य किसी वस्तु या दृश्य-विशेष को देखकर लेखक जब गूढ़ चिन्तन में निमग्न हो जाता है तो उसके वर्णन में स्वतः दार्शनिकता का समावेश हो जाता है लेकिन ऐसे अवसरों पर उसका उद्देश्य दर्शन की गुत्थियों को सुलझाना नहीं होता। ‘पृथ्वी परिक्रमा’ में मिश्र के अजायबघर को देखने के पश्चात् सेठ जी ने जो अपनी प्रतिक्रिया अभिव्यक्त की है उसमें हमें दार्शनिकता के सहज दर्शन होते हैं। देखिए—

“मुझे मृतकों की बड़ी-बड़ी समाधियाँ, मकबरे आदि कभी भी अच्छे नहीं लगते, फिर मिश्र के इस अजायबघर में तो मुरदाबाद की पराकाष्ठा है। इन समाधियों, मकबरों, मुरदों से सम्बन्ध रखने वाली सभी प्रकार की वस्तुओं में मुझे आसक्ति-भावना परमोत्कृष्ट रूप में दिखाई पड़ती है और जब मैं इन वस्तुओं को देखता हूँ तब मुझे सदा हिन्दुओं का दर्शन स्मरण हो आता है। हमारे धर्म, हमारी संस्कृति में मृत्यु का महत्त्व है, बड़ा भारी महत्त्व है, पर मृतक का नहीं। हर आर्य उत्कृष्ट से उत्कृष्ट भावनाओं को लेकर मरना चाहता है या तो इस आवागमन से छुटकारा और मोक्षपद

1 सुदूर दक्षिण पूर्व, अध्याय 11, पृ० 41।

प्राप्त करने के लिए या फिर से अच्छा जन्म पाने को । हमारे यहाँ जीवन का परमोत्कृष्ट लक्ष्य मोक्ष प्राप्त करना है और उस लक्ष्य को पहुँचने की पहली सीढ़ी अनासक्ति है ।”¹

‘उत्तराखंड की यात्रा’ तथा ‘दक्षिण भारत की तीर्थ यात्रा’ नामक पुस्तको में भी दार्शनिकता के पुट दिखाई पड़ते हैं । इन दो पुस्तको में अन्य तीन पुस्तको की अपेक्षा दार्शनिक तत्त्वों के समावेश का अधिक प्रयत्न दिखाई पड़ता है ।

3 मनोरंजन वृत्ति—यात्रा का तथ्यपरक नीरस वर्णन ज्ञानवर्द्धन की दृष्टि से महत्वपूर्ण होने पर भी साहित्य के अन्तर्गत परिगणित नहीं किया जा सकता । किसी भी यात्रा-वर्णन को यात्रा-साहित्य का अंग बनने के लिए उसे साहित्यिक गुणों से पूर्ण होना चाहिए और कोई रचना जब साहित्यिकता से मज्जित होगी तो जन-मनोरंजन का गुण उसमें अपने आप ही आ जाएगा ।

सेठ गोविन्ददास साहित्यिक व्यक्ति है । उनके यात्रा-वर्णनों पर उनका अपना साहित्यिक एवं भावप्रवण व्यक्तित्व छाया हुआ है । उनके वर्णन नीरस तथ्य चित्रण मात्र नहीं हैं अपितु उनमें अवसरानुकूल रसात्मकता के दर्शन भी होते हैं । पाठक उनके यात्रा-वर्णनों को पढ़ते हुए ऊबता नहीं है अपितु कहीं-कहीं तो उसे उपन्यास पढ़ने जैसा आनन्द प्राप्त होता है । ‘मुद्गर दक्षिण पूर्व’ में माओरियो के लोक नृत्य तथा सगीत के चित्रण अधिक मनोरंजक हैं । ‘पृथ्वी परिक्रमा’ में रोम तथा पेरिस के रात्रि-क्लबों के चित्रण अधिक सजीव बन पड़े हैं । इन वर्णनों को पढ़ते हुए पाठक वहाँ की रंगीनियों में डूब जाता है । पेरिस के रात्रि-क्लब का एक दृश्य देखिए—

“जब रात हो जाती है तो पेरिस की बत्तियाँ हीरे जवाहरात सी चमकने लगती हैं । उस समय या तो आप कोई थियेटर देखने जा सकते हैं या आपेरा हाउस या नाइट क्लब । हमने यहाँ के नाटको और नाइट-क्लबों को भी देखा प्रधानतया ‘फालीज बैरजेरि’ (Folies Bergeire) और कैसीनो (Casino) को । जो अश्लीलता हम रोम में देख चुके थे, वह यहाँ और बढ़ गई थी । स्त्रियों के वक्ष स्थल पर रोम में जो चार इंच चौड़ी चोली थी, वह भी यहाँ गायब हो गयी थी और स्त्रियों के वक्ष सर्वथा नग्न थे । जाँघों के बीच केवल सामने की ओर तीन इंच की एक पट्टी थी, पर वह भी पीछे की ओर नहीं । इस छोटी-सी पट्टी को छोड़ स्त्रियाँ सर्वथा नग्न थी ।”²

सेठ जी की सर्वश्रेष्ठ यात्रा पुस्तक ‘पृथ्वी परिक्रमा’ में ऐसे रसात्मक स्थलों का अभाव नहीं है । कई शहरो (जैसे लन्दन, न्यूयार्क आदि) में सेठ जी वहाँ के नाइट क्लबों में तो नहीं जा सके लेकिन वहाँ की नाट्यशालाओं में अवश्य गये हैं और उनका

1 पृथ्वी-परिक्रमा, पृ० 36-37 ।

2 वही, पृ० 101 ।

वर्णन भी किया है। जापान के रात्रि-क्लब का यथातथ्य चित्रण भी कम मनोरंजक नहीं है—

“यहा के रात्रि-क्लबो को देखने एव वहाँ नाचने आदि के लिए पुरुष सपत्नीक या अन्य गार्हस्थ महिलाओ के साथ नहीं जाते। यहाँ जाते है पुरुष अकेले, क्योंकि उनकी खातिर-तसल्ली के लिए यहाँ की स्त्रियो का एक समूह रहता है, जो किसी पुरुष के जाते ही उनके पास आ जाती है। यहाँ जाने वाले पुरुषो को यहाँ की अर्द्ध-नग्न रमणियाँ खिलाती पिलाती है और फिर इनके साथ नाचती है। प्रेक्षको के इस नृत्य के अतिरिक्त नृत्य और गीतो के कुछ प्रदर्शन भी होते है। इनमे कुछ प्रदर्शनो की नर्तकियाँ नृत्य करते-करते अपने शरीर पर के कपडे उतार-उतार कर फेकती जाती है और अन्त मे अगो मे पैरिस के सदृश यहा की नर्तकियो के शरीर पर भी कोई वस्त्र नहीं रहता।¹

प्राकृतिक सौन्दर्य, दार्शनिक भावना तथा मनोरंजकता से युक्त सेठ जी का यात्रा-साहित्य पर्याप्त समृद्ध है और उसका हिन्दी के यात्रा-साहित्य मे महत्त्वपूर्ण स्थान है।

1 पृथ्वी-परिक्रमा, पृ० 243-44।

अध्याय 6

आत्मकथा, संस्मरण और जीवनी

सेठ गोविन्ददास द्वारा विरचित आत्मकथा, संस्मरण एवं जीवनी के विषय में कुछ लिखने से पूर्व इन साहित्यिक विधाओं पर संक्षिप्त प्रकाश डालना अप्रासंगिक न होगा।

आत्म-कथा—आत्म-कथा जीवन की व्यक्तिगत अनुभूतियों का स्वलिखित विवेचन है। इस सम्बन्ध में बाबू गुलाब राय का कथन है कि आत्मकथा-लेखक जितना अपने बारे में जान सकता है उतना लाख प्रयत्न करने पर भी कोई दूसरा नहीं जान सकता किंतु इसमें कहीं तो स्वाभाविक आत्मश्लाघा की प्रवृत्ति बाधक होती है और किसी के साथ शील-सकोच आत्म-प्रकाश में रुकावट डालता है। यद्यपि सत्य के आदर्श से तो दोनों ही प्रवृत्तियाँ भिन्न हैं तथापि अनावश्यक आत्मविस्तार कुछ अधिक अवाञ्छनीय है। शील-सकोच के कारण पाठक को सत्य और उसके अनुकरण के लाभ से वंचित रखना भी वाञ्छनीय नहीं कहा जा सकता। साधारण जीवन-लेखक की अपेक्षा आत्म-कथा-लेखक को अब से बचाने और अनुपात का अधिक ध्यान रखना पड़ता है। उसे अपने गुणों के उद्घाटन में आत्मश्लाघा या अपने मुँह में मिया मिट्टू बनने की दूषित प्रवृत्ति से बचना चाहिए। जीवनी लिखने वाले को दूसरे के दोष और आत्मकथा लिखने वाले को अपने गुण कहने में सचेत रहने की आवश्यकता है।¹

“आत्मचरित किसी व्यक्ति के दैनन्दिन का लेखा भर न होना चाहिए। वह जितना अधिक निर्वैयक्तिक हो, उतना ही उत्तम है। उसमें यदि आत्म-निरीक्षण तथा आत्म-विश्लेषण के तत्त्व हैं, तो वे जनसाधारण के तत्त्व बन सकते हैं। सत्य पर पूरी तरह आश्रित रहते हुए भी उसका दृष्टिकोण होना चाहिए—लोक-कल्याण। वह अपने देश-काल का एक यथार्थ चित्र देता हुआ भी उस शैली में व्यक्त हो जिसमें कहानी, नाटक अथवा काव्य का सा आनन्द आ जाए।”²

संस्मरण—“संस्मरण जीवनी-साहित्य के अन्तर्गत आते हैं। वे प्रायः घटनात्मक

1 काव्य के रूप—बाबू गुलाब राय, पृ० 232।

2 ‘नवभारत’, 2 अगस्त, 1959, डा० बलदेवप्रसाद मिश्र का कथन।

होते हैं किन्तु वे घटनाएँ सत्य होती हैं और साथ ही चरित्र की परिचायक भी। उनमें थोड़ा चटपटेपन का भी आकर्षण रहता है।”¹

संस्मरण में व्यक्ति के व्यापक व्यक्तित्व पर प्रकाश नहीं डाला जाता अपितु उसके चरित्र के किसी एक पहलू की भाँकी प्रस्तुत की जाती है।

जीवनी—“जीवनी घटनाओं का अंकन नहीं वरन् चित्रण है। यह साहित्य की विधा है और उसमें साहित्य और काव्य के सभी गुण हैं वह एक मनुष्य के अन्तर और बाह्य स्वरूप का (अर्थात् आपा या पर्सनैलिटी का) कलात्मक निरूपण है। जिस प्रकार चित्रकार अपने विषय का एक ऐसा पक्ष पहचान लेता है जो उससे विभिन्न पक्षों में ओत-प्रोत रहता है और जिसमें नायक की सभी कलाएँ और छटाएँ समन्वित हो जाती हैं उसी प्रकार जीवनीकार अपने नायक के आपे की कुँजी समझ कर उसके आलोक में सभी घटनाओं का चित्रण करता है। जीवनी की कृति में उसके चरित्र-नायक का ‘आपा’ या उसकी स्वरूपता (personality) उभर आती है। वह न भलाइयों को राजदरबार के कवीन्द्रों की भाँति राई को सुमेरु करके दिखाता है और न बुराइयों को चवाई लोगो की भाँति तिल का ताड़ रूप देता है। वह अनुपात का सदा ध्यान रखता है।”²

आत्म-कथा

‘आत्म-निरीक्षण’ सेठ गोविन्ददास की आत्मकथा है जिसका प्रकाशन तीन भागों में भारतीय विश्व प्रकाशन, फव्वारा-दिल्ली से 1958 में हुआ है। सम्पूर्ण ग्रंथ (आत्मनिरीक्षण तीनों भाग) की पृष्ठ संख्या 1020 है जिसमें भूमिका, विषय-सूची तथा तीसरे भाग के अंत में दिए गए 92 पृष्ठों के पाँच परिशिष्ट सम्मिलित नहीं हैं। हिन्दी में अभी तक लिखी गई आत्मकथाओं में यह सबसे बड़ी है।

महात्मा गाँधी की आत्मकथा यद्यपि असहयोग आन्दोलन के पश्चात् लिखी गई थी लेकिन उसमें असहयोग आन्दोलन का वर्णन नहीं है। वह सत्याग्रह आन्दोलन के आरंभ पर ही समाप्त हो जाती है और 1919 के बाद की घटनाओं को उसमें समाविष्ट नहीं किया गया है। पंडित जवाहरलाल नेहरू की आत्म-कथा में सन् 1936 तक की घटनाओं का समावेश है और डाक्टर राजेन्द्र प्रसाद की आत्मकथा में उसके भी 10 वर्ष बाद अर्थात् सन् 1946 तक की घटनाओं का वर्णन है। सेठ गोविन्ददास की आत्म-कथा सन् 1952 के अंत तक की है और उसमें प्रथम आम चुनाव, मध्य प्रदेश में कांग्रेसी मन्त्रिमंडल का निर्माण तथा भू-दान आन्दोलन में सेठ जी के सम्मिलित होने तक की घटनाओं को समाविष्ट किया गया है।

1 काव्य के रूप—वावू गुलाब राय, पृ० 240।

2 वही, पृ० 230।

विषय-विवेचन—‘आत्म-निरीक्षण’ के तीन भाग हैं और उनके नाम संस्कृत नाट्य शास्त्र की तीन प्रधान सधियों के अनुसार रखे गए हैं। इसका पहला भाग ‘प्रयत्न’, दूसरा भाग ‘प्राप्त्याशा’ और तीसरा भाग ‘नियताप्ति’ है। नामकरण की सार्थकता के विषय में लेखक का अभिमत इस प्रकार है—

“यह ससार एक प्रकार का रगमच ही है और जीवन एक प्रकार का नाटक। मेरे जीवन रूपी नाटक की जो प्रधान सन्धिया रही है उन्ही के अनुसार इस जीवन-गाथा का भी विभाजन किया गया है। पहले भाग का नाम ‘प्रयत्न’ इसलिए रखा गया है कि मैंने प्रयत्न कर अपने जीवन को एक विशिष्ट दिशा में मोड़ा। दूसरे भाग को ‘प्राप्त्याशा’ नाम इसलिए दिया गया कि जीवन जिस दिशा में मोड़ा गया था उस दिशा में जो कुछ प्राप्त करने की आशा थी उसे प्राप्त करने में जीवन का वह भाग व्यतीत हुआ। और तीसरे भाग का नाम ‘नियताप्ति’ इसलिए है कि जीवन के इस हिस्से में स्वराज्य और स्वराज्य के बाद जो कुछ प्राप्त करने की इच्छा थी वह प्राप्त हुआ।”¹

‘आत्म-निरीक्षण’ का प्रथम भाग मुख्यतः सेठ जी के पारिवारिक जीवन से सम्बन्ध रखता है, इसमें उनके पूर्वज, वंश-परम्परा, जन्म, शैशव, शिक्षा, विवाह और आर्थिक सकट आदि का विस्तृत विवेचन है। लेखक ने अपने परिवार तथा प्रारम्भिक जीवन की सभी अच्छी-बुरी बानों का इसमें समावेश कर दिया है। पारिवारिक जीवन की घटनाओं के अतिरिक्त इसमें लेखक के सार्वजनिक जीवन में प्रवेश, उसकी सामाजिक सेवाओं तथा असहयोग आन्दोलन में दीक्षा लेने की घटनाओं का भी विस्तृत विवरण मिलता है। इस भाग में कुल 294 पृष्ठ हैं।

‘आत्म-निरीक्षण’ का द्वितीय भाग 494 पृष्ठों का है और यही सबसे बड़ा भाग है। इस भाग में सेठ जी की जीवनी उनके अकेले के व्यक्तित्व से ही सम्बन्धित नहीं रह गई है अपितु देश की तत्कालीन राजनीतिक गतिविधियों के चित्रण के कारण वह ऐतिहासिक महत्व की वस्तु बन गई है। सेठजी राष्ट्रीय आन्दोलनों के मात्र द्रष्टा न रहकर उनमें प्रत्यक्ष भाग लेने वाले कार्यकर्ता थे अतः उन आन्दोलनों का विवरण अधिक प्रामाणिक माना जा सकता है। असहयोग आन्दोलन के साथ सेठ जी के राजनीतिक व्यक्तित्व का विकास हुआ है और यही से भारत की राजनीतिक गाथा का नवीन अध्याय प्रारम्भ होता है। इस भाग की अधिकांश घटनाएँ तत्कालीन राजनीतिक आन्दोलनों से सम्बन्धित हैं। इसमें प्रतिपादित कुछ महत्वपूर्ण विषयों की सूची इस प्रकार है—

‘असहयोगी मै, असहयोग आन्दोलन और हमारे प्रान्त में उसकी स्थिति, असहयोग की देन, हिन्दुस्तानी मध्य प्रान्त में पहला राजनीतिक भगड़ा, सत्याग्रह-जाच कमेटी

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, निवेदन, पृ० ‘घ’।

और उमका जवलपुर आगमन, कांग्रेसियो मे तू-तू मै-मै, इसका मुक्त पर प्रभाव, सन् 1923 के चुनाव, केन्द्रीय असेम्बली का जीवन और कार्य, सन् 24 और 25 की महत्त्वपूर्ण घटनाएँ, स्वराज्य पार्टी में फूट, कौंसिल आफ स्टेट में मेरा काम, सन् 26 के ग्राम चुनाव और हमारे प्रान्त की स्थिति, साइमन कमीशन, मैं प्रान्तीय कांग्रेस का सभापति, सन् 1930 का सत्याग्रह, गांधी-अविन समझौता, कांग्रेस का कराची अधिवेशन, सन् 32 के सत्याग्रह का हमारे प्रान्त में अद्भुत आरंभ, सन् 32 का जेल-जीवन और रिहाई, सन् 34 के केन्द्रीय धारा सभा के चुनाव और केन्द्रीय धारा सभा, सन् 37 का चुनाव, सन् 1934 से 39 तक की राजनीतिक घटनाओं पर एक विहंगम दृष्टि, सन् 42 के स्वतन्त्रता-युद्ध की भूमिका और वह युद्ध, वैलोर जेल का जीवन, दमोह जेल का जीवन, लगभग तीन वर्ष बाद जेल से रिहाई आदि।¹ इनके अतिरिक्त अन्य पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा साहित्यिक गतिविधियों का उल्लेख भी इस खंड में हुआ है।

‘आत्म-निरीक्षण’ के तृतीय भाग में सन् 1942 के बाद की घटनाओं का समावेश है। इस भाग की अधिकांश घटनाएँ स्वातन्त्र्योत्तर भारत से सम्बन्धित हैं। इसमें पिता की मृत्यु, प्रान्तीय कांग्रेस कमेटी के अध्यक्ष के रूप में किये गये कार्य, गांधी जी की हत्या, सविधान सभा का निर्माण और उसके सदस्य के रूप में कार्य, हिंदी साहित्य सम्मेलन का मेरठ अधिवेशन और उसके सभापति, सविधान सभा में हिन्दी का प्रश्न, हिन्दी आन्दोलन, सविधान सभा के कार्य पर एक दृष्टि, स्वतंत्र भारत की प्रथम ससद, नासिक कांग्रेस, न्यूजीलैंड में हुई कामनवैलथ पार्लियामेंटरी कान्फ्रेंस के भारतीय प्रतिनिधिमंडल के नेता के रूप में किये गये कार्य, स्वतंत्र भारत के प्रथम ग्राम चुनाव, पृथ्वी परिक्रमा, गोरक्षा आन्दोलन तथा भूदान में उनके योगदान आदि के विस्तृत वर्णन हैं। इसी भाग में ‘सन् ’39 के युद्ध से स्वतंत्रता की घटनाओं पर एक दृष्टि’ शीर्षक के अन्तर्गत देश-विदेश में होनी वाली नाना घटनाओं के विषय में सेठ जी ने महत्त्वपूर्ण जानकारी प्रस्तुत की है। ‘सिंहावलोकन’ के 24 पृष्ठों में उन्होंने अपने जीवन के विगत साठ वर्षों को सामने रख कर उसका विश्लेषण प्रस्तुत किया है। इसी सन्दर्भ में उन्होंने वर्तमान राजनीति की दलगत भावना, कलह, संघर्ष तथा इन सबके कारण उत्पन्न क्षुद्रता पर भी प्रकाश डाला है।

अंत में 92 पृष्ठों के पांच परिशिष्ट हैं जिनमें सेठ जी के महत्त्वपूर्ण पत्र-व्यवहार, उनके ग्रंथों की सूची, उनको वैदेशिक यात्राओं की सूची, समय और भ्रमण किये गये देशों के नाम तथा अन्य ज्ञातव्य विवरण हैं।

आत्मकथा की कसौटियाँ—आत्मकथा के निष्पक्ष परीक्षण के हेतु स्वयं लेखक ने ‘आत्म-निरीक्षण’ के प्रथम भाग में ‘निवेदन’ के अन्तर्गत छह कसौटियाँ निर्धारित की

है। इस सम्बन्ध में उसका कथन इस प्रकार है—

- 1 इस कथा का आधार सत्य केवल सत्य हो। मिथ्या से यह दूर, अधिक से अधिक दूर रह सके और अपने स्वयं के तथा अन्यो के सम्बन्ध में सत्य को व्यक्त करने के लिए जिस निर्भयता और साहस की आवश्यकता है, वह भुक्त में रहे।
- 2 आत्म-श्लाघा के दोष से सर्वथा मुक्त आत्म-चरित असम्भव कल्पना है। अतः इस चरित में आत्म-श्लाघा का न्यून से न्यून स्थान रहे।
3. यह कथा लेखक से सम्बन्ध रखने वाले व्यक्तियों और समय का छोटा-मोटा चित्र बन सके।
- 4 लेखक के जीवन की नाटकीय परिस्थितियों और कहानी का इस चरित्र में ऐसा विवरण हो जिससे इसकी शुष्कता कम से कम की जा सके।
- 5 मैं अपने अनुभवों का इस चरित्र में अधिक से अधिक समावेश कर सकूँ।
- 6 इस कथा में सच्चा आत्म-निरीक्षण हो।¹

उपर्युक्त कसौटियों पर पूर्णतया खरा उतरने वाला कोई भी आत्मचरित निश्चित रूप से उत्तम कोटि में आयेगा। देखना यह है कि सेठ जी का अपना 'आत्म-निरीक्षण' इन कसौटियों पर कहा तक खरा उतरता है।

कसौटियों के आधार पर 'आत्म-निरीक्षण' का परीक्षण

आत्मचरित की सबसे पहली कसौटी है कि वह मिथ्या से दूर रह कर केवल सत्य पर आधारित हो तथा सत्य को अभिव्यक्त करने के लिए जिस निर्भयता और साहस की आवश्यकता होती है, वह आत्मचरित के लेखक में रहे।

'आत्म-निरीक्षण' के तीनों भागों का अध्ययन करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इसके लेखक ने अतः तक ईमानदार रहने का प्रयत्न किया है। सत्य के प्रति अत्यधिक आग्रह ने ही उसे अपनी दुर्बलताओं तक को प्रकट करने के लिए बाध्य कर दिया है। अब तक जितनी आत्मकथाएँ लिखी गई हैं उनमें महात्मा गांधी की आत्मकथा सर्वाधिक सत्य पर आधारित है। लेकिन 'आत्म-निरीक्षण' में भी कुछ ऐसी घटनाओं का समावेश है जिससे ज्ञात होता है कि इसका लेखक भी सत्य से दूर नहीं गया। कुछ उद्धरण देखिए—

“काम-चेतना की स्पष्ट भावनाएँ मेरे मन में लगभग पन्द्रह वर्ष की अवस्था से उठने लगी और ये उठी ललित कला से सम्बन्ध रखने वाले कुछ गन्दे साहित्य को पढ़ने, उस समय की पारसी नाटक कम्पनियों के कुछ अश्लील नाटक देखने तथा एक महिला के कारण, जो हमारे कुल की एक निकट की रिश्तेदार थी।”²

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, निवेदन, पृ० ख-ग।

2 वही, पृ० 101।

ऊपर जिस महिला का जिक्र आया है वचन में सेठ जी उसके प्रति आकृष्ट हुए थे। अपने इस आकर्षण और लुक छिप कर की जाने वाली प्रेम लीला को 'आत्म-निरीक्षण' में उन्होंने बिल्कुल नहीं छुपाया है बल्कि उसका सजीव चित्र अंकित कर दिया है।

“जिन मेरी नातेदार महिला के प्रति मैं बहुत आकृष्ट हुआ, उनका नाम और परिचय देना किसी प्रकार भी उचित न होगा। ये विवाहिता थी, कुमारी या विधवा नहीं। इनकी अवस्था मुझ से कुछ अधिक थी, देखने में ये अत्यंत सुन्दर थी, वर्ण में गौर, सारे अंग-प्रत्यंग ढले हुए से, नेत्र सबसे अधिक आकर्षक। मेरा इनके प्रति जितना आकर्षण था उनका मेरे प्रति उससे अधिक ही होगा, कम नहीं।¹ वे आगे लिखते हैं—

“मेरी इन प्रेयसी का और मेरा सम्बन्ध धीरे-धीरे बढ़ चला। उन दिनों घूँघट रखने का रिवाज था। मैंने यो तो उनका मुख कई बार देखा था और वे यह जानती भी थी, परन्तु धीरे-धीरे मैंने उनके सौन्दर्य की प्रशंसा करते हुए उनके मुख के दर्शन के लिए प्रार्थना की। प्रथम प्रार्थना के पश्चात् ये प्रार्थनाएं बढ़ चली। उस समय जिनका रिश्ता घूँघट रखने का रहता उनसे इस प्रकार की प्रार्थना भी एक अनुचित बात मानी जाती। कई प्रार्थनाओं के पश्चात् भी जब घूँघट न खुला तब एक दिन जबर्दस्ती मैंने घूँघट खोल दिया।² इसके आगे का चित्र देखिए—

“एक दिन यो ही उनकी ओर देखते-देखते एकाएक मैंने उनकी आँखों को चूम लिया। इस कृति से मेरे सारे शरीर में एक ऐसी बिजली दौड़ी जैसा इसके पहले कभी न हुआ था। मेरा यह अनुभव मेरे लिए एक दम नवीन था। मेरी इस कृति का मेरी उन प्रेयसी ने कोई विरोध न किया। हा, जिन आँखों को मैंने चूमा था वे नीचे अवश्य झुक गयीं। कुछ दिनों या घंटों के बाद नहीं, पर अब तो कुछ क्षणों के बाद ही मेरे इन चुम्बनों की शृंखला-सी बंध गयी और इसके बाद की सीढ़ी आलिंगन पर भी चढ़ने में मुझे अब देर न लगी।”³

ऐसी दुर्बलताओं का चित्रण करने के लिए जिस नैतिक साहस की आवश्यकता है, लेखक में उससे कहीं अधिक साहस है इसीलिए आलिंगन तक का, और वह भी अपनी रिश्तेदार महिला के साथ, उल्लेख कर देने में उसे किसी प्रकार का सकोच नहीं होता। यही नहीं, सत्य का आधार ग्रहण करने के ही कारण, लेखक अपने पिता के वेश्यागामी होने का भी वर्णन कर देता है। महात्मा गांधी के प्रति भी अपनी विपरीत भावनाओं को प्रकट करने से वह नहीं चूकता।

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 1, पृ० 103-104।

2 वही, पृ० 105।

3 वही, पृ० 106।

‘आत्म-निरीक्षण’ को अधिक प्रामाणिक बनाने के लिए लेखक ने इसके तृतीय भाग में, प्रथम और द्वितीय परिशिष्ट के अन्तर्गत कुछ महत्त्वपूर्ण पत्रों को उद्धृत कर दिया है। ये पत्र वास्तव में एक प्रकार से लिखित साक्ष्य हैं और इनसे सम्बन्धित घटनाओं की सत्यता में किसी प्रकार की आशंका नहीं की जा सकती।

‘आत्म-श्लाघा की न्यूनता’ उत्तम आत्मचरित का दूसरा महत्त्वपूर्ण गुण है। ‘आत्म-निरीक्षण’ में केवल लेखक की दुर्बलताओं का ही चित्रण नहीं है अपितु इसमें उसकी विशेषताओं का स्थान-स्थान पर उल्लेख है। यह कहना अधिक उचित होगा कि विशेषताओं का उल्लेख अपेक्षाकृत अधिक है। प्रश्न यह उठता है कि आत्मचरित में वर्णित लेखक की विशेषताओं को आत्म-श्लाघा दोष के अन्तर्गत परिगणित किया जाय अथवा नहीं। जीवन की जिस वास्तविक स्थिति का उसने यथातथ्य चित्रण किया है, क्या वह चित्रण आत्म-श्लाघा है? आत्मकथा लेखक यदि आत्मकथा में केवल अपनी दुर्बलताएँ ही चित्रित करता है तो क्या वह सत्य से दूर नहीं जाता? जीवन में क्या केवल दुर्बलताएँ ही हैं? इन प्रश्नों के मन्दर्भ में यदि आत्मकथा में वर्णित विशेषताओं पर विचार किया जाय, तो लेखक को आत्मश्लाघा दोष से कुछ हद तक मुक्त किया जा सकता है। ‘आत्म-निरीक्षण’ के लेखक की स्थिति भी यही है, यदि विशेषताओं का चित्रण मात्र आत्मश्लाघा है तब तो निश्चित रूप से वह दोषी है, लेकिन विशेषताओं के उल्लेख को यदि तथ्य-चित्रण के रूप में स्वीकार करे तो एक सीमा तक वह इस दोष से मुक्त माना जा सकता है।

आत्मकथा की तीसरी कसौटी है—यह कथा लेखक से सम्बन्ध रखने वाले व्यक्तियों और समय का छोटा-मोटा चित्र बना सके।

‘आत्म-निरीक्षण’ में न केवल सेठ जी का जीवन-वृत्त है अपितु इसमें राष्ट्रीय आन्दोलनों का इतिहास भी चित्रित हुआ है। इसका प्रथम भाग तो मुख्यतः लेखक की अपनी आत्मकथा है लेकिन अन्य दो भागों में विगत तीस वर्षों से भी अधिक की प्रमुख घटनाओं और लेखक के सम्पर्क में आये प्रमुख व्यक्तियों के सस्मरण हैं। इसमें लेखक के समय की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और साहित्यिक गतिविधियों का विवरण भी है। अपनी इन विशेषताओं के कारण यह लेखक से सम्बन्ध रखने वाले व्यक्तियों और समय का एक अविस्मरणीय चित्र बन गया है।

लेखक के जीवन की नाटकीय परिस्थितियों और कहानी का इस चित्र में ऐसा विवरण हो जिससे इसकी शुष्कता कम से कम की जा सके। यह आत्मकथा की चौथी कसौटी है।

‘आत्म-निरीक्षण’ में उपर्युक्त तत्त्वों के समावेश का प्रयास दृष्टिगोचर होता है। इसके कारण शुष्कता कुछ कम अवश्य हुई है लेकिन रचना को आद्यत सरस नहीं कहा जा सकता।

आत्मचरित की पाचवी कसौटी है— मैं अपने अनुभवों का इस चरित में अधिक ने अधिक समावेश कर सकूँ ।

लेखक ने 'आत्म-निरीक्षण' में अपने प्रिय और कटु सभी प्रकार के अनुभवों का मनावेग किया है । पारिवारिक, राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक तथा साहित्यिक क्षेत्रों में जो भी महत्वपूर्ण अनुभव उन्हे हुए हैं, उसका स्पष्ट उल्लेख उन्होंने 'आत्म-निरीक्षण' में किया है । सेठ जी के अनुभवों के स्पष्टोल्लेख का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

मैंने त्रिपुरी कांग्रेस में जो कुछ देखा, सुना और भोगा था उससे मेरा मन अन्यथा न्तानि में भर गया था । प्रजातंत्र की दुहाई देने वाले नेताओं का मुभाष वादू के चुनाव पर इस प्रकार का रोप तथा आपसी भगडा मेरी समझ में आता था । मुभाष वादू की जीत पर गान्धी जी के सदृश महापुरुष का तिलमिला कर यह कहना कि यह मेरी हार है, मुझे किसी प्रकार युक्तिसंगत न दिखाई पड़ता था । गान्धी जी का त्रिपुरी न आकर उसी समय राजकोट जा उपवास करने में चाहे उनके द्वारा रहे गये अन्य कारण ही सर्वथा सत्य हो, पर बार-बार बरजने पर भी मेरा मन न जाने क्यों यही सोचता था कि वे मुभाष वादू के सभापति चुने जाने के कारण ही त्रिपुरी नहीं आये ।¹

इसी प्रकार के अनेक अनुभवों का समावेश 'आत्म-निरीक्षण' में है । आत्म-कथा की प्रतिम कसौटी है— इस कथा में सच्चा आत्म-निरीक्षण हो ।

'आत्म-निरीक्षण' के अंत में मिहावलोकन शीर्षक के अन्तर्गत लेखक ने आत्म-निरीक्षण का प्रयास किया है । अपने जीवन के विगत साठ वर्षों को सामने रखकर उनमें उनका विश्लेषण किया है और भविष्य जीवन के विषय में भी कुछ विचार प्रस्तुत किये हैं । इसी सन्दर्भ में उन्होंने कांग्रेस दल में व्याप्त अवसरवादिता, अष्टाचार, पदलोभता, व्यक्तिगत कलह आदि का उल्लेख भी किया है । वर्तमान राजनीति पर उनकी टिप्पणी देखिए—

"इस देश का आज राजनीतिक क्षेत्र सम्मान की अपेक्षा पग-पग पर असम्मानित होने का क्षेत्र हो गया है । सर्वत्र पद-लोलुपता और ये पद नाना प्रकार के स्वार्थों के नाधन दिखाई पड़ते हैं । व्यक्तिगत दलगत कलह-सघर्ष, राग-द्वेष पराकाष्ठा को पहुँच गया है । इसके कारण जो तू-तू, मैं-मैं, गाली-गलौज हो रही है उसकी सीमा नहीं रह गई है । इसका अवलम्ब असत्य और कुत्सित से कुत्सित साधन है । न साध्य नहीं है और न नाधन ।²

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 410 ।

2 वही, भाग 3, पृ० 323 ।

वर्तमान राजनीति की बुराइयों से परिचित होकर भी सेठ जी उसका अभी तक परित्याग नहीं कर पाये, यह एक आश्चर्य का विषय है।

सिंहावलोकन में प्रस्तुत समग्र विचारों से सहमति प्रकट करना कठिन है। एक स्थान पर सेठ जी ने लिखा है—

“कुछ वर्ष पूर्व मेरे मन में उठा कन्ता था जो कुछ मैंने किया क्या उसके बदले में जो मुझे पाना चाहिए था वह मैं पा सका ? और जब मैं यह मोचता तब मुझे अनेक ऐसे व्यक्ति दीखते जिन्होंने मुझ से न जाने कितना कम किया था और मुझ से न जाने कितना अधिक पाया था। यह प्रेक्षण मुझे क्लेश देता। गीता का भक्त रहते हुए, उसका नित्य पाठ करते हुए और उसकी ‘कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन’ उक्ति को निरन्तर स्मरण रखते हुए भी मेरा यह क्लेश न मिटता। परन्तु पिता जी की मृत्यु के पश्चात् एकाएक न जाने कसे इस लोकेपणा से मेरे मन को छुटकाग मा मिल गया। अब अनेक बार मुझे निम्नांकित दोहा याद आ जाता है—

चाह गयी चिन्ता मिटी, मनुआ बेपरवाह।

जाको कल्ल न चाहिए, सोई शाहशाह ॥¹

सेठ जी के पिता की मृत्यु 11 मई सन् 1946 में हुई थी। सन् 1946 में लेकर अब तक क्या वे सच्चे अर्थों में लोकेपणा से मुक्त हैं ? मेरा सशयशील मन इस बात को अस्वीकार करता है। इसी प्रकार की कुछ घटनाएँ और हैं जहाँ मतैक्य संभव नहीं है।

आत्म-निरीक्षण की सीमाएँ

‘आत्म-निरीक्षण’ का अत्यन्त विशालकाय होना ही इसका सबसे बड़ा दोष है। सम्पूर्ण ग्रंथ में परिशिष्ट समेत 1112 पृष्ठ हैं। लेखक ने अपने जीवन और युग की घटनाओं को कहीं बहुत अधिक तूल दे दिया है, ऐसे अवसरों पर संक्षिप्त वर्णन अधिक प्रभावोत्पादक हो सकता था। कितनी ही अत्यन्त साधारण बातों का वर्णन बहुत अधिक विस्तार से किया गया है। इस ग्रंथ में सेठ जी ने स्थान-स्थान पर विद्वानों के मत उद्धृत किये हैं, जिनकी संख्या भी बहुत अधिक हो गई है। इन उद्धरणों की उपयोगिता से तो इन्कार नहीं किया जा सकता लेकिन यह तथ्य है कि यदि इनको सीमित कर दिया जाता तो ये अधिक प्रभावी सिद्ध हो सकते थे।

सेठ जी के पास प्रेषित अपने 26-2-59 के पत्र में डा० बाबूराम सक्सेना ने लिखा था—

“‘उपन्यास’ या ‘आत्मकथा’ के माध्यम से उस कोटि के ललित साहित्य से नितान्त असम्बद्ध सामग्री देना कहाँ तक उचित है, यह आज विवाद का विषय बना

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 3, पृ० 319 ।

हैं। इसी प्रकार मानुष जीवन की ऐसी कमजोरियों का उल्लेख, जिनका न कहना ही श्रेयस्कर है, किया जाय या न किया जाय यह भी प्रश्न है? महात्मा गांधी ने ऐसा किया था। श्री० क० मा० मुन्शी ने भी कर दिया और आपने भी। मोचने की बात है? आपकी रिश्तेदार महिला जीवित होगी तो क्या कहेगी, या उसका पति या उसके कुटुम्बी।”

इसी प्रकार की एक आशका श्री बनारसीदास चतुर्वेदी ने भी व्यक्त की है—
“मृत्यु का मैं उतना ही कायल हू जितना मेठ जी। पर एक बात विचारणीय है—
वह यह है कि क्या हमें ऐसे तथाकथित सत्य का उद्घाटन करना चाहिए, जिससे अपने माथी सगियों के चरित्र पर आशका उत्पन्न हो जाय? इस ग्रंथ में एकाध कांड ऐसे है जिन्हें छोड़ देने से ग्रंथ की उपयोगिता में कोई बाधा न आती।”¹

श्री बनारसीदास चतुर्वेदी के उपर्युक्त कथन में पर्याप्त सत्यता है और इसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

‘आत्म-निरीक्षण’ का हिन्दी साहित्य में स्थान

‘आत्म-निरीक्षण’ की विवेकताओं एवं उसकी कतिपय सीमाओं का उल्लेख करने के उपरांत उसके सापेक्षिक मूल्य पर विचार करना आवश्यक है। इस सम्बन्ध में कुछ सम्मतियाँ उल्लेखनीय हैं—

“‘आत्म-निरीक्षण’ में नाटक, कहानी, इतिहास, भूगोल, समाजशास्त्र, राजनीति, आदि-आदि अनेक विषयों के तत्त्व पाठकों को अनायास उपलब्ध हो सकेंगे। पुस्तक साफ सुथरे ढंग पर छापी गई है। मुझे विश्वास है कि इसका वयेष्ट प्रचार होगा और हिन्दी साहित्य में इसका विशिष्ट स्थान होगा।”²

डाक्टर वामुदेवशरण अग्रवाल ने लिखा है—प्रयत्न, प्राप्तिशा, नियताप्ति शीर्षक से तीन भागों में सम्पन्न ‘आत्म-निरीक्षण’ या आत्मकथा प्राप्त हुई। इसकी सीधी, सरल भाषा, गैली, तथ्यात्मक सामग्री, समसामयिक व्यक्तियों का चरित्र-चित्रण, राष्ट्रीय और सामाजिक घटनाओं की पृष्ठभूमि में आत्मविकास की कहानी—इन गुणों ने मंडित यह श्रेष्ठ ग्रंथ स्वागत के योग्य है। मुझे अत्यन्त प्रसन्नता है कि आपने परिश्रम और मानसिक एकाग्रता से अपने जीवन के साठ वर्षों की गाथा को साहित्यिक चोला पहना दिया है। यह ऐसा शुद्ध दर्पण है जिनमें कर्म और ज्ञान के तपस्चरण का आपका दीर्घ मंत्र प्रतिबिम्बित है।”³

1 श्री बनारसीदास के 20 मार्च, सन् 1960 के पत्र से उद्धृत।

2 डाक्टर बलदेवप्रसाद मिश्र, दिनांक 15-5-59 के पत्र से।

3 मेठ गोविन्ददाम व्यक्ति एवं साहित्य—पृ० 275, डा० वामुदेवशरण का मत।

“गत चालीस वर्षों के सार्वजनिक जीवन में देश के जिन राजनीतिक, साहित्यिक तथा अन्य क्षेत्रों में कार्य करने वाले महानुभावों से मेरा थोड़ा बहुत सम्पर्क आया उन्हीं की स्मृतियाँ इस ‘स्मृति-करण’ पुस्तक में संग्रहीत हैं। ये स्मृतियाँ मात्र हैं, मेरे मन पर इन महानुभावों के व्यक्तित्व और कार्यों का जो प्रभाव पड़ा उनकी स्मृतियाँ मात्र, उनकी समस्त जीवनी नहीं और न उनके संपूर्ण जीवन का सिंहावलोकन।”¹

सेठ जी ने लिखा है—मैंने इन स्मृतियों में जिन व्यक्तियों को लिया है उनके यदि कोई दोष अथवा उनमें कुछ कमियाँ भी मेरे देखने में आयी हैं तो उनका भी इन स्मृतियों में उल्लेख कर दिया गया है।²

‘स्मृति-करण’ में संग्रहीत समग्र सस्मरणों को 6 भागों में विभाजित किया गया है। विभिन्न भागों में रखे गये सस्मरणों की तालिका इस प्रकार है—

प्रथम भाग में 23 व्यक्तियों के सस्मरण हैं। इसमें मुख्यतः ऐसे राजनीतिक व्यक्तियों का स्थान दिया गया है जिनका सेठ जी से सम्पर्क रहा किन्तु अब वे दिवंगत हो चुके हैं। इस भाग में लोकमान्य तिलक, महात्मा गाँधी, महामना मालवीय, पंजाब-केमरी लाला लाजपत राय, श्रीमती एनी बिसेण्ट, देशबन्धुदास, पं० मोतीलाल नेहरू, स्वामी श्रद्धानन्द, श्रीमती सरोजनी नायडू, श्री अलीबन्धु और बी अम्मा, श्री विठ्ठल भाई पटेल, कायदे आजम जिन्ना, नेताजी सुभाषचन्द्र बोस, सरदार वल्लभभाई पटेल, मौलाना आजाद, सेठ जमनालाल बजाज, श्री भूलाभाई देसाई, श्री मावलकर, सर तेज बहादुर सप्रू, बाबू शिवप्रसाद गुप्त, पं० विष्णुदत्त शुक्ल, श्री अभ्यकर तथा पं० रविशंकर शुक्ल के सस्मरण प्रस्तुत किये गये हैं।

दूसरे भाग में डाक्टर राजेन्द्र प्रसाद, डाक्टर राधाकृष्णन, पं० जवाहरलाल नेहरू, आचार्य विनोबा भावे, चक्रवर्ती राजगोपालाचार्य और राजर्षि टंडन के सम्बन्ध में स्मृतियों का उल्लेख है।

तीसरे भाग में मुख्यतः स्वर्गवासी साहित्यकारों की स्मृतियाँ प्रस्तुत की गई हैं। गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर, डाक्टर भगवानदास, आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी, पं० माधवराव सप्रै, महाकवि ‘हरिऔध’ तथा उपन्यास-सम्राट् मुंशी प्रेमचन्द को इस भाग में स्थान दिया गया है।

चौथे भाग में राष्ट्रकवि श्री मैथिलीशरण गुप्त और ‘एक युग्म’ शीर्षक से श्री कन्हैया लाल माणिक लाल मुंशी एवं उनकी धर्मपत्नी लीलावती मुंशी के सम्बन्ध में लेखकों की स्मृतियों का उल्लेख है।

पाँचवें भाग में श्री पृथ्वीराज कपूर और घनश्यामदास बिडला तथा छठे भाग में दरभंगा के महाराज रामेश्वरसिंह के सस्मरण हैं।

1 स्मृति-करण, निवेदन, पृ० क।

2 वही, पृ० क।

चेहरे जाने पहचाने—प्रस्तुत पुस्तक सन् 1966 में भारतीय विश्व प्रकाशन दिल्ली से प्रकाशित हुई है। इसमें मुख्यतः लेखक के पारिवारिक जीवन से सम्बन्धित उन सामान्य व्यक्तियों के सस्मरण हैं जिनका उसके साथ घनिष्ठ सम्पर्क रहा।

प्रस्तुत संग्रह में कुल 23 व्यक्तियों के सस्मरण हैं। समग्र सस्मरणों को तीन भागों में बाटा जा सकता है—

1 लेखक के सार्वजनिक जीवन से घनिष्ठ सम्पर्क रखने वाले व्यक्तियों के सस्मरण, जैसे प० माधवराव सप्रे।

2 पारिवारिक सदस्यों के सस्मरण, इसके अंतर्गत सेठ जी के पितामह, पिता, माता, पत्नी तथा स्वर्गीय पुत्र (श्री जगमोहनदास) आदि के सस्मरण आयेगे।

3 परिवार के निम्न वर्ग के कर्मचारियों के सस्मरण जिसमें नौकर, मुनीम, रसोइया, कोचवान आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

सेठ जी के अनुसार इस पुस्तक में “व्यक्तिगत जीवन में घनिष्ठ सम्पर्क में आने वाले कुछ व्यक्तियों के रेखा-चित्र हैं” तात्पर्य यह कि सेठ जी इन्हीं रेखा-चित्रों का संग्रह मानते हैं। वास्तव में “रेखा-चित्र व्यक्ति के व्यापक व्यक्तित्व पर प्रकाश डालते हैं। उनमें व्यक्ति का भीतरी और बाहरी आपा या स्वरूपता कुछ स्पष्ट रेखाओं में व्यक्त हो जाती है।”¹ इस दृष्टिकोण से देखने पर ‘चेहरे जाने-पहचाने’ को रेखाचित्रों के संग्रह कहने की अपेक्षा सस्मरणों का संग्रह कहना अधिक उचित प्रतीत होता है। इसमें व्यक्तियों के व्यापक व्यक्तित्व पर प्रकाश न डाला जाकर उनके चरित्र के कुछ पहलुओं की भाँकी ही प्रस्तुत की गई है।

सेठ जी के सस्मरणात्मक साहित्य की विशेषताएँ—सेठ जी की सस्मरण सम्बन्धी दो रचनाएँ—‘स्मृति-कण’ और ‘चेहरे जाने-पहचाने’ के आधार पर उनके सस्मरणात्मक साहित्य की विशेषताओं का उल्लेख निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत इस प्रकार किया जा सकता है—

1 **यथार्थवादी दृष्टिकोण**—सेठ जी की दोनों सस्मरणपरक रचनाओं में हमें उनका यथार्थवादी दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है। सस्मरणों को अधिकाधिक तथ्यपरक बनाने के लिए लेखक ने पूरा प्रयत्न किया है और यही कारण है कि हमें समग्र चित्रण में कहीं भी कल्पना की रंगिनियाँ एवं अतिरजकता दिखाई नहीं पड़ती। लेखक के मन पर जिस व्यक्ति का जैसा प्रभाव पड़ा है उसने चित्रित कर दिया है, यहाँ तक कि यदि किसी में उसे कुछ कमी दृष्टिगोचर हुई है तो उसका भी स्पष्ट उल्लेख उसने किया है। एक उदाहरण देखिए—

“पंडित मोतीलाल नेहरू और श्री भूलाभाई देसाई का मिलान किया जाता है। दोनों के चेहरों में जरूर कुछ साम्य था, विशेषकर दोनों की नाक में। फिर

1 काव्य के रूप—बाबू गुलाबराय, पंचम संस्करण, पृ० 241।

दोनों बहुत बड़े वकील थे, एक इलाहाबाद हाईकोर्ट के और दूसरे बम्बई हाईकोर्ट के । दोनों शौकीन भी थे और अधिक शौकीनी में जो दोष आ जाते हैं, विलासिता के, उस में भी सर्वथा युक्त । पर मोतीलाल जी की शौकीनी में शान थी, महानता थी और उसके कण-कण में था स्वाभिमान । इसके विपरीत भूलाभाई में था एक तरह का हलकापन, जिसे हम हमारी प्रचलित जनभाषा में ओछापन भी कह देते हैं ।¹ अपने पिता का चित्रण करते हुए लेखक ने लिखा है—

उनके पास अच्छी-से-अच्छी वेश्याएँ भी रही । लखनऊ की माहेमुनीर अद्दा विगन आदि, बम्बई की चन्दा वाई वेल्लिकर आदि । इन वेश्याओं पर हजारों नहीं लाखों खर्च होता ।²

इसी प्रकार के अनेक उदाहरण दोनों पुस्तकों से उद्धृत किये जा सकते हैं ।

2 काव्यात्मक चित्रण—सेठ जी की दोनों पुस्तकें पर्याप्त रोचक हैं । अधिकांश सस्मरणों के प्रारम्भिक अंश अत्यन्त आकर्षक हैं, कहीं-कहीं तो वर्णन इतना सजीव है कि वह काव्यात्मक हो गया है । काव्यात्मक शैली का एक उद्धरण देखिए—

“गोस्वासी तुलसीदास जी ने रामचरितमानस के अपने वर्षा-वर्णन में लिखा है—‘हरित भूमि तृण सकुल समुभि परइ नहि पथ ।’ और मेघों से आच्छादित आकाश की यदि अंधेरी रात हो तब तो जब यह हरित भूमि ही दिख न पड़े तब पथ दिखने का तो प्रश्न ही कहा ? परन्तु, यदि ऐसे अवसर पर कुछ सैकिंड विजली की चमक कौंध उठे तो फिर उस चमक में क्षण मात्र के लिए वह हरित भूमि दिख जाती है और यदि उसमें तृण सकुल से ढकी हुई कुछ पगडडियाँ हो तो वे भी झलक जाती हैं । युवावस्था में सम्पन्नता की वर्षा के कारण खूब हरा-भरा था मेरा जीवन । परन्तु, विलास-रूपी काले-काले मेघों से मेरे जीवन का निर्मल आकाश आच्छादित था । जीवन किस प्रकार चलाया जाए, उसका पथ मुझे नहीं सूझ रहा था । ऐसे ही समय विजली की कौंध की चमक के सदृश सन् 1916 में कुछ ही समय के लिए मुझे लोकमान्य के दर्शन हुए ।”³

3 सूक्ष्म-पर्यवेक्षण—सस्मरणों में व्यक्तियों की वेश-भूषा, उनके वाह्य तथा आन्तरिक रूप को प्रदर्शित करने वाले जो चित्र प्रस्तुत किए गए हैं उनसे लेखक की सूक्ष्म पर्यवेक्षण शक्ति का परिचय मिलता है । छोटी में छोटी बात भी लेखक की दृष्टि से ओझल नहीं होती । जैसे—मैथिलीशरण जी पहले मूछें रखते, रामानंदी तिलक लगाने और बुन्देलखंडी पगड़ी बांधते थे, लेकिन बाद में इन सब को छोड़ दिया और पगड़ी के स्थान पर गांधी टोपी पहनने लगे । इसी प्रकार जवाहरलाल

1 स्मृति-कण, पृ० 91 ।

2 चेहरे जाने-पहचाने, पृ० 9 ।

3 स्मृति-कण, पृष्ठ 3 ।

नेहरू के विषय में लिखा है—

“गोरे से गोरा रंग, जिसमें गुलाबी छाया आख, नाक, ओठ, आनन के सब अवयव निसर्ग द्वारा ही ठीक ढंग से कटे-छटे और मस्तक के बीच के भाग में एक भी बाल न रहने के कारण अत्यधिक विशाल दीखने वाला ललाट, ऐसा है नेहरू जी का चेहरा। बीते हुए ये 70 वर्ष उनके आनन में न तो विशेष झुर्रियाँ ला पाये हैं और न किसी प्रकार का झुलाव जैसा वृद्धावस्था में प्रायः ठुड़ी के नीचे ग्रीवा में हो जाता है। आँखों के चारों ओर कुछ शिकन अवश्य आ गयी है। परन्तु यह तो अनेक युवकों की आँखों के आस-पास भी रहती है।”¹

सेठ जी के अधिकांश बाह्य वर्णन में उनकी (इसी प्रकार की) सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति का परिचय मिलता है।

4 **कारुण्य-धारा**—सेठ जी के अधिकांश सस्मरण सुखद हैं लेकिन कभी-कभी उन्होंने करुणा की अजस्र धारा भी प्रवाहित की है। ऐसे स्थल ‘चेहरे जाने-पहचाने’ में अपेक्षाकृत अधिक हैं। एक करुण-प्रसंग देखिए—

“काल का कराल प्रहार जगमोहनदास पर असमय हुआ। विकसित होती हुई कली प्रफुल्ल पुष्प न बन सकी। 16 जुलाई उसका जन्मदिन था। अपना इकतालीसवाँ वर्ष पूर्ण कर वह बयालीसवें वर्ष में प्रवेश कर रहा था और उसी जन्मदिन को प्रातः काल ही वह एकाएक चल बसा। इतिहास में हुमायूँ पर बाबर के सदेक होने की बात मैंने पढ़ी थी। मैं उसकी परिक्रमा कर सदेक हुआ। उसकी माँ और पत्नी ने अपना तमाम आयुष्य उसे अर्पित किया, पर कुछ न हुआ। दो बार ‘गोपाल’ नाम का उच्चारण कर वह सदा के लिए चल दिया।”²

उपर्युक्त पक्तियों में सेठ जी के छोटे पुत्र जगमोहनदास की मृत्यु का कैसा करुण दृश्य उपस्थित किया गया है। ‘चेहरे जाने-पहचाने’ पुस्तक का ‘हम दो’ शीर्षक यह सारा सस्मरण अत्यन्त करुणाजनक है। ‘स्मृति-करण’ में ऐसे करुण प्रसंगों का अभाव है।

5 **हास्य-व्यंग्य**—रचना की सरसता एवं मनोरंजकता के लिए कभी-कभी गम्भीर लेखक भी हास्य-व्यंग्य का समावेश अपनी रचनाओं में कर देते हैं। सेठ जी के सस्मरण भी इस तत्त्व से सर्वथा शून्य नहीं हैं, एक-दो स्थलों पर हास्य-व्यंग्य का पुट मिलता है। दरभंगा के महाराज रामेश्वर सिंह के बाह्य-चित्रण में यह तत्त्व (हास्य-व्यंग्य) स्वतः उभर आया है—

“बूढ़े होने पर भी उस बुढ़ापे को छिपाने के लिए ऐसा कोई प्रयत्न नहीं जो उन्होंने न किया हो। सिर के बाल, बड़ी-बड़ी मूँछें और गलमुच्छे खिजाव से ही

1 स्मृति-करण, पृ० 132।

2 चेहरे जाने-पहचाने, पृ० 104।

काने न किए गये थे पर जहाँ बाल उड़ गये थे वहाँ काजल लगाया गया था। चेहरे की भुर्रियों को ढाकने के लिए लाल मिट्टर के रंग को हलका कर उन भुर्रियों पर उसे मला गया था। सिर की चौड़ी शिखा जरीदार टोपी के बाहर गाठ लगी हुई दिख पड़ती थी। ललाट पर भस्म का त्रिपुंड था और उसके बीच में दो बड़ी-बड़ी मिट्टर की विदिया। नीले मखमल का अंगरखा था और उस पर बड़े-बड़े गेंदे के फूल की पीली मालाएँ।”¹

‘स्मृतिकण’ अपनी विशेषताओं के कारण उत्तर प्रदेश सरकार द्वारा पुरस्कृत हो चुकी है। मामान्य व्यक्तियों के रोचक सम्मरणों को प्रस्तुत करने वाली पुस्तक ‘चेहरे जाने-पहचाने’ भी काफी महत्वपूर्ण है।

जीवनी

जीवनी साहित्य के अन्तर्गत सेठ गोविन्ददास की दो पुस्तकें आती हैं—

1 मोतीलाल नेहरू (एक जीवनी)

2 युग-पुरुष नेहरू

उपर्युक्त दो पुस्तकों के अतिरिक्त ‘देशरत्न डा० राजेन्द्र प्रसाद’ तथा ‘लौह पुरुष सरदार पटेल’ प्रकाशित हो रही हैं।

मोतीलाल नेहरू (एक जीवनी)—प्रस्तुत पुस्तक की रचना स्वर्गीय मोतीलाल नेहरू की जन्म-शताब्दी के अवसर पर की गई है और इसे मध्यप्रदेश की ५० मोतीलाल नेहरू जन्म-शताब्दी-समारोह-समिति ने प्रकाशित किया है।

प्रस्तुत जीवनी में लेखक ने मोतीलाल नेहरू की व्यक्तिगत विशेषताओं एवं उनकी चार्मिक गीमाओं का स्पष्ट उल्लेख किया है। नेहरू परिवार से सेठ जी के कुटुम्ब का घनिष्ठ सम्पर्क रहा है। ५० मोतीलाल जी स्वयं उनके वकील रह चुके थे, इस परिणति तथा मार्बजनिक जीवन में भी मोतीलाल जी के साथ कुछ समय तक कार्य करने के कारण उनके व्यक्तित्व एवं कार्यों का लेखक पर गहरा प्रभाव पड़ा है, इस जीवनी में इसी व्यक्तिगत परिचय के कारण लेखक गहरी जानकारी दे सकने में समर्थ हुआ है और स्थान-स्थान पर सम्मरणों का उल्लेख कर पुस्तक को जीवंत होने में सहायता मिली है।

प्रस्तुत पुस्तक में अमहद्योग आन्दोलन में उनकी देन, स्वराज्य पार्टी का निर्माण, सन् 1920 के चुनाव की फूट, साइमन कमीशन और नेहरू-कमेटी, सन् '24 से 1929 तक के कॉमिल मोर्चे, और भारत की राजनीति, सन् 1930 का सत्याग्रह और उनकी तथा उनके परिवार की देन, महाप्रयाण आदि पर प्रकाश डाला गया है।

युग-पुरुष नेहरू—प्रस्तुत पुस्तक का प्रकाशन, सन् 1964 में, ५० जवाहर लाल

जी नेहरू के देहावसान के पश्चात्, हिन्द पाकेट बुक्स, शाहदरा से हुआ है। यह पाकेट बुक साइज के एक सौ बीस पृष्ठों में नेहरू जी की सक्षिप्त जीवनी है।

पुस्तक की निर्माणकालीन परिस्थितियों एवं उससे उत्पन्न कठिनाइयों का जिक्र करते हुए लेखक ने लिखा है—

“श्री जवाहरलाल नेहरू के देहावसान के दो-तीन दिन बाद ही दिल्ली में ‘हिन्द पाकेट बुक्स’ के संचालक श्री विश्वनाथ जी ने मुझे कहा कि मैं पंडित जी की एक सक्षिप्त जीवनी हिन्द पाकेट बुक्स साइज के एक सौ बीस पृष्ठ में लिखकर 15 जुलाई, सन् 1964 तक उन्हें दे दू। उस समय तो मुझे मालूम हुआ कि यह बड़ा सरल कार्य होगा, परन्तु जब मैं यह कार्य करने बैठा तब मुझे जो कठिनाइयाँ दिख पड़ी, वे अपने साहित्य-मृजन में विरल वार ही आई होंगी। जैसे-जैसे मैं यह कार्य करता गया मुझे भास होता गया कि यदि मुझसे जवाहरलाल जी की जीवनी हजार या पाच सौ पृष्ठों में लिखने के लिए कहा गया होता तो वह कार्य मैं कहीं अधिक सरलता से कर सकता था। कहाँ जवाहरलाल जी का महान् व्यक्तित्व और उनके कार्य और कहाँ छोटे-छोटे एक सौ पृष्ठों में उनका विवरण। यह मुझे गागर में सागर भरने के सदृश जान पड़ा।”¹

प्रस्तुत पुस्तक में नेहरू जी के व्यक्तित्व, जीवन-दर्शन, जन्म, बाल्यकाल, शिक्षा, राजनीतिक जीवन, प्रधान मंत्री के रूप में कार्य, उनकी सौन्दर्योपासना, साहित्यिक वृत्ति तथा महाप्रयाण आदि पर प्रकाश डाला गया है। ‘सिंहावलोकन’ के अन्तर्गत नेहरू जी की महानता का उल्लेख किया गया है। अतः में दो परिशिष्ट भी हैं जिनमें पहले के अन्तर्गत देश-विदेश के महान् व्यक्तियों के नेहरू जी से संबंधित कथनों को उद्धृत किया गया है और दूसरे परिशिष्ट में नेहरू जी के जीवन एवं कार्यों से सम्बन्धित विशेष तिथियों तथा वर्षों का उल्लेख है।

इस सक्षिप्त जीवनी में सचमुच सेठ जी ने गागर में सागर भरने का प्रयास किया है। नेहरू जी के जीवन की बड़ी घटनाओं को तो इसमें स्थान दिया ही गया है लेकिन उनसे सम्बन्धित छोटी-छोटी बातों का उल्लेख करने से भी लेखक नहीं चूका है। यथा—

“चाय के साथ या तो दो विस्कुट अथवा दो सैंडविच खाते। कभी-कभी इनके साथ कुछ नमकीन काजू भी रहते। चाय के प्याले में एक तराशा हुआ नींबू अवश्य रहता है। यह नींबू चाय में निचोड़ा न जाता केवल सुगन्ध (फ्लेवर) के लिए पड़ा रहता।”²

1 युग-पुरुष नेहरू—निवेदन, पृ० 5।

2 युग-पुरुष नेहरू, पृ० 13।

इसी प्रकार नेहरू जी की कार्य-पद्धति का उल्लेख करते हुए लेखक ने लिखा है—

जवाहरलाल जी बड़े जिम्मेदार व्यक्ति थे। जो काम वे हाथ में लेते उसे पूरा करने के लिए तन और मन से जुट जाते, और अधिकतर अपने हाथ में लिए हुए कार्यों को दूसरों पर न टाल स्वयं करते। यदि किसी को कोई काम सौंपते तो उस काम को पूरा करने के लिए उसका समय भी निश्चित कर देते। उस समय के भीतर उसके काम के बीच दखल न देते। यदि उन काम के सम्बन्ध में उन्हें उसे और कुछ कहना होता अथवा उसी व्यक्ति से सम्बन्धित कोई काम आ जाता तो उसे अपने दफ्तर में न बुला स्वयं उसके मेज के पास जाते।¹

जवाहरलाल जी एव लेखक का घनिष्ठ सम्पर्क रहा है। इसी सम्पर्क के कारण वह नेहरू जी के जीवन की गतिविधियों को अत्यन्त निकट से देख सका है और इस पुस्तक में अनेक स्थलों पर रोचक सस्मरणों को प्रस्तुत कर सकने में भी सफल हुआ है।

‘महाप्रयाण’ शीर्षक के अन्तर्गत लेखक का समग्र वर्णन बड़ा ही हृदयग्राही है। इसी प्रसंग में नेहरू जी की विशेषताओं का उल्लेख आलंकारिक शैली में किया गया है। देखिये—

प० जवाहरलाल जी का सारा जीवन सरिता की तरह सतत सक्रिय रहा। उनके जीवन-प्रवाह से अग्रणितों ने जीवन पाया। छोटी-बड़ी अग्रणित सरिताओं की तरह अनेकानेक व्यक्ति और महत् शक्तिशाली व्यक्तित्व जवाहरलाल जी के तपोपूत गंगा के व्यक्तित्व में समाहित हुए। देश की स्वाधीनता के समर में, गाँधी की गंगा के प्रवाह में जवाहरलाल जी सरस्वती और कर्मकन्या कालिन्दी दोनों रूप से समाहित हुए और इन प्रकार स्वाधीनता के समुद्र का साक्षात् कर अपने जीवन में ही गाँधी के गंगा-रूप से अपने को उसमें समर्पित कर उसके प्रवाह को गंगा की तरह अन्तर्मुखी न कर उसे बहिर्मुखी बना गंगा सागर रूपी भारत के विशाल अंतराल और विश्व के इस विराट् आँगन में अपने को बहाते गंगा की उस धारा को जो स्वाधीनता के गंगा सागर रूपी सिन्धु में समाहित हुई थी, मानवता के महासिन्धु तक बहा ले गए।”²

एक सीमा तक जीवनी साहित्य में विशेषताओं का उल्लेख क्षम्य है, लेकिन विशेषताओं से अत्यधिक अभिभूत हो जब लेखक का वर्णन अतिशयोक्ति की सीमा का स्पर्श करने लगता है तो यह (जीवनी साहित्य के लिए) दोष बन जाता है। जीवनी में गुण-दोष विवेचन का समुचित अनुपात बनाए रखना अत्यन्त आवश्यक है। अनेक स्थानों पर नेठ जी का वर्णन कुछ अतिशयोक्तिपूर्ण हो गया है—

1 युग-पुरुष नेहरू, पृ० 15।

2 वही, पृ० 103।

. जवाहरलाल जी का अवसान, उनका भौतिक देहत्याग, उनका मरण उन साधारण मानवों की तरह नहीं है, जो छुट-पुट तारागणों की भाँति आते-जाते, छिटकते और लुप्त होते हैं। अपितु उस प्रकाश-पूज सूर्य की भाँति है जिसके उदय से धरती और आकाश और समस्त जगती जगमग हो आलोकित और प्रकाशित होती है तथा अस्त होते ही मममम मृष्टि गहन अंधकार, निराशा, नैराश्य और नीरवता के निस्तब्ध तथा नीरस घटाटोप में निद्रा-निमग्न हो जाती है। इसी प्रकार जवाहरलाल जी का महाप्रयाण हुआ जिसके होते ही समस्त अग्नि और अवर आभाहीन हो अंधकार से घिर गये।¹ वाक्य-रचना भी लडखडाती हुई प्रतीत होती है।

प्रस्तुत पुस्तक में नेहरू जी की विवेकताओं के साथ उनके दोषों का उल्लेख भी किया गया है। सेठ जी लिखते हैं—

“उनका सबसे बड़ा दोष था उत्तेजनामय क्रोध। यह उन्हें अपने पिता से उनके अनेक सद्गुणों के साथ एक दुर्गुण भी प्राप्त हुआ था। इस क्रोध के साथ एक वान और जुड़ गई थी। वह थी जल्दवाजी, जो मोतीलाल जी में नहीं थी। उनके इस प्रखर स्वभाव के कारण अनेक बार अनेक अशोभनीय बातें भी हो जाया करती थी।”²

1 युग-पुरुष नेहरू, पृ० 104।

2 वही, पृ० 21-22।

अध्याय 7

निबन्ध

‘गद्य कवीना निरप्य दरमि’—गद्य को कवियों की कमीटी कहा गया है। इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि ‘यदि गद्य कवियों या लेखकों की कमीटी’ का निबन्ध गद्य की कमीटी है। भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबन्धों में ही माने जाते सम्भव होता है।’¹

साधारण गद्य या पूर्ण विवर्धित रूप निबन्ध में ही प्राप्त होता है और उच्च गद्य के एक ही शैली का पूर्ण विकास भी दिखाई पड़ता है। साहित्य की इस विधा में ही ‘शैली ही व्यक्ति है’ की उक्ति पूर्ण रूप में लागू होती है।

हिन्दी में निबन्ध शब्द ‘ऐसे’ (Essay) के लिए प्रयुक्त होता है किन्तु दोनों शब्दों की व्युत्पत्ति में पूर्व-पश्चिम का भेद है। संस्कृत शब्द ‘निबन्ध’ का अर्थ है जिसमें विवेक रूप में बन्ध या नगठन हो। ‘बन्ध’ शब्द का निबन्ध में भी वही अर्थ है जो वाक् या प्रवचन का है (अर्थान् तावन्मय और नगठन)। इसके विपरीत अंग्रेजी शब्द ‘एसे’ (Essay) का अर्थ है प्रयत्न। यूरोप में इस विधा के जन्मदाता फ्रांसीसी लेखक मांटेन (Montaigne) ने इस शब्द का उसी अर्थ में प्रयोग किया है। उनके विद्यार्थी मरमर या का अभाव था है। उन्होंने अपनी कल्पना की लगाम ढीली कर रखी है और उनका विचार स्वाभाविक विचार-श्रृंखला का अनुसरण करते थे। उनके विचारों का स्वतन्त्रतापूर्ण मन के विचरण मान है।²

मांटेन ने प्रसिद्ध आलोचक जॉन जॉनसन के अनुसार—

‘Essay is a loose sally of mind, an irregular, undigested piece, not a regular and orderly performance’³

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, स० 2012 का संस्करण, पृ० 505।

2. वाक् के रूप—सत्य नृसिंह शर्मा, पृ० 211-12।

3. An Introduction to the Study of Literature—Hudson, p. 332 में उद्धृत।

अर्थात् “निबन्ध उन्मुक्त मन की तरफ, अनियमित, अपक्व-सी रचना है, न कि नियमबद्ध और व्यवस्थित कृति। हिन्दी में निबन्ध शब्द का प्रयोग उपर्युक्त अर्थ में कदापि नहीं होता। बाबू गुलाब राय ने निबन्ध की परिभाषा करते हुए लिखा है—

“निबन्ध उस गद्य-रचना को कहते हैं जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का दर्शन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौष्ठव और सजीवता तथा आवश्यक सगति और सम्बद्धता के साथ किया गया हो।”¹

गुलाबराय जी की उपर्युक्त परिभाषा में निबन्ध की व्यापकता का समावेश दृष्टिगोचर होता है।

नाटककार गोविन्ददास का निबन्धकार रूप भी कम आकर्षक नहीं है। पत्र-पत्रिकाओं में तो विविध विषयों पर उनके लेख प्रकाशित होते ही रहते हैं, परन्तु इनके अतिरिक्त भी उनके आठ महत्त्वपूर्ण निबन्धों का संग्रह दो पुस्तकों में (प्रत्येक में चार-चार) प्रकाशित हुआ है। ये पुस्तकें हैं—

- 1 नाट्य कला मीमांसा
- 2 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ

इस अध्याय में इन्हीं दो पुस्तकों के आधार पर उनकी निबन्ध कला का विवेचन प्रस्तुत किया जायेगा।

नाट्यकला मीमांसा

प्रस्तुत पुस्तक सन् 1961 में मध्य प्रदेश शासन साहित्य परिषद्, भोपाल द्वारा प्रकाशित हुई है। इसमें उनके चार भाषण प्रकाशित हुए हैं जो उन्होंने मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद् के निमन्त्रण पर विक्रम विश्वविद्यालय द्वारा आयोजित उज्जैन के माधव कालेज में दिनांक 25, 26, 27 और 28 जुलाई, 1960 को दिये थे।

पुस्तक के नामकरण के विषय में लेखक का स्पष्टीकरण इस प्रकार है—

“भाषणों की इस पुस्तक का नाम मैंने ‘नाट्य कला मीमांसा’ इसलिए रखा कि इसी विषय पर इसी नाम की लगभग 25 वर्ष पूर्व मैंने एक पुस्तिका लिखी थी। पच्चीस वर्ष के दीर्घकालीन अध्ययन, चिन्तन, मनन और अनुभव के पश्चात् भी इस सम्बन्ध में 25 वर्ष पूर्व जो मेरी मान्यताएँ थी, उनमें कोई अन्तर नहीं पड़ा है। जिन मान्यताओं पर मैंने उस समय एक सन्धिप्त पुस्तिका लिखी थी, उन्हीं पर इन भाषणों की सृष्टि हुई है। अतः मैंने इस पुस्तक का नाम ‘नाट्य कला मीमांसा’ रखना ही उचित समझा।”²

1 काव्य के रूप—बाबू गुलाबराय, पृ० 213।

2 नाट्य कला मीमांसा—निवेदन।

प्रस्तुत पुस्तक का पहला भागण 'नाट्य-कला' से सम्बद्ध है। मूल विषय पर विचार करने में पूर्व विज्ञान और कला, उपयोगी कलाएँ तथा ललित कलाएँ, ललित कलाओं का उद्देश्य, विज्ञान और ललित कला का अन्तर, ललित कला सम्बन्धी विभिन्न धारणाएँ ललित कला में काव्य और काव्य में दृश्य काव्य का स्थान आदि विषयों पर संक्षेप में प्रकाश डाला गया है। इसके उपरांत नाट्य-कला सम्बन्धी भारतीय एवं पाश्चात्य दृष्टिकोण प्रस्तुत किये गये हैं। इसके अन्तर्गत मुख्य रूप से आद्याचार्य भरत एवं अरस्तू के सिद्धान्तों का ही उल्लेख हुआ है और उनके विचार प्रस्तुत किये गये हैं। भारतीय दृष्टिकोण से नाटक के प्रधान तीन तत्त्व—कथावस्तु, नेता और रस पर विचार किया गया है तथा पाश्चात्य दृष्टिकोण से नाटक की कथावस्तु, पात्र, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, संगीत और नृत्य आदि पर प्रकाश डाला गया है। इसी भाग में नाटक में त्रासद-तत्त्वों के समावेश, सकलनत्रय, आदर्श नाटक के तत्त्व, सफल नाटक का साहित्य में स्थान तथा आदर्शवाद, यथार्थवाद और स्वाभाविकवाद आदि की चर्चा की गई है।

नाट्यकला के विभिन्न पक्षों एवं अन्य समाविष्ट विषयों पर मान्य विद्वानों के मतों का उल्लेख करने के पश्चात् लेखक ने तद्विषयक अपना निजी मत भी प्रकट कर दिया है।

उत्तम और सफल नाटक के सम्बन्ध में लेखक की मान्यता है कि "जिस नाटक में जितना महान् विचार होगा, जितना तीव्र संघर्ष होगा, जितनी सगठित एवं मनोरंजक कथा होगी, जितना विशद चरित्र-चित्रण होगा और जितनी स्वाभाविक कृति एवं कथोपकथन होंगे, वह उतना ही उत्तम तथा सफल होगा।"¹

"आदर्शवाद, यथार्थवाद, स्वाभाविकवाद" उपशीर्षक के अन्तर्गत लेखक ने इनसे सम्बन्धित अपने मत का उल्लेख इस प्रकार किया है—

"इस विषय में मेरा विनम्र मत यह है कि कला में आदर्शवाद ही नींव के रूप में रहना चाहिए। बिना आदर्शवाद के रचनाएँ प्रायः साधारण कोटि की हो जाती हैं। परन्तु आदर्शवाद की नींव पर जो भवन खड़ा किया जाय, वह यथार्थवादी हो।"²

इस पुस्तक का दूसरा भागण 'नाट्य साहित्य' से सम्बद्ध है। इसमें नाटक की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भारतीय तथा पाश्चात्य सिद्धान्तों की चर्चा की गई है। इस मन्दर्भ में नाट्योत्पत्ति के लिए दैवी सिद्धान्त, वेदों के आधार, धार्मिक भावनाओं, वीर पूजा, पुत्तलिका, छाया नाटक तथा प्रकृति परिवर्तन आदि का उल्लेख करने के पश्चात् इसकी उत्पत्ति के लिए समन्वित विकासवाद के सिद्धान्त को मान्य ठहराया गया है।

1 नाट्यकला मीमांसा, पृ० 33।

2 वही, पृ० 37।

नाट्योत्पत्ति की चर्चा के उपरान्त संस्कृत नाटको की परम्परा, संस्कृत के प्रधान नाटक, प्राकृत के नाटक तथा अपभ्रंश में नाट्य साहित्य पर संक्षेप में प्रकाश डाला गया है। इस भाग में हिन्दी और उर्दू के नाटको के अतिरिक्त भारत की अन्य प्रादेशिक भाषाओं (बंगला, अममिया, उडिया, मराठी, गुजराती, पंजाबी, कश्मीरी, तमिल, मलयालम, कन्नड तथा तेलुगु) के नाटको का उल्लेख भी किया गया है। प्रस्तुत पुस्तक की यह एक नवीन विशेषता है। अन्त में भारतीय नाट्य साहित्य पर विदेशी नाट्य साहित्य का प्रभाव तथा भारतीय नाट्य साहित्य का विश्व नाट्य साहित्य में स्थान की चर्चा की गई है।

यह भाग विवेचनात्मक तथा गवेषणापूर्ण अधिक है। इसमें लेखक की निजी मान्यताएँ बहुत कम स्थानों पर दिखाई पड़ती हैं, अपने मत को प्रकट करने की अपेक्षा वह दूसरों की मान्यताओं का ही अधिक उल्लेख करता है। निजी मान्यताओं का सीमा क्षेत्र संकुचित होते हुए भी एक दो स्थानों पर उनकी बड़ी संशक्त अभिव्यक्ति हुई है। भारतीय नाटको पर पाश्चात्य प्रभाव के प्रसंग में उसकी अपनी मान्यताओं का उल्लेख इस प्रकार है—

“यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न उठता है। पश्चिम के इस प्रभाव को हमारी साहित्यिक मान्यताओं में, जिनका सम्बन्ध हमारी संस्कृति से है, हम कितनी दूर तक आत्मसात् और समरस कर सके हैं, और कितनी दूर तक इस प्रभाव ने हमारी साहित्यिक मान्यताओं में विस्फोट किया है। जहाँ तक आधुनिक टैकनीक का सम्बन्ध है, विस्फोट का प्रश्न नहीं उठता, परन्तु जहाँ तक आदर्शों का एवं समस्याओं का सम्बन्ध है यह प्रश्न अवश्य उठता है। भारतीय जीवन के आदर्शों और पश्चिमी जीवन के आदर्शों में महान् अन्तर है। हमारे आदर्श अध्यात्म की नींव पर अवलम्बित हैं। जो लोग यह समझते हैं कि अधिभूत की हमने अवहेलना की है, उनसे मैं सहमत नहीं हूँ, परन्तु हमारे आधिभौतिक जीवन की नींव अध्यात्म रहा है। पश्चिमी जीवन की नींव और उस नींव पर बना हुआ भवन दोनों ही अधिभूतमय हैं। आधुनिक भारतीय नाटक में आध्यात्मिक आदर्श छूटते जा रहे हैं। सब कुछ अधिभूतमय होता जा रहा है। यह बड़ा भारी विस्फोट है जिसे पश्चिम के प्रभाव ने हमारे नाटक में किया है।”¹

पश्चिम के अधिभूतमय प्रभाव के कारण आदर्शवादी कलाकार का चिंतित होना स्वाभाविक ही है और उसकी यह चिन्ता उसके उपर्युक्त कथन में पूर्णरूपेण अभिव्यक्त हुई है।

पुस्तक का तीसरा भाग ‘नाट्य शास्त्र’ से सम्बन्ध रखता है। इसमें भारतीय तथा पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के प्राचीन और नवीन विधानों पर संक्षेप में प्रकाश डाला गया है। इस प्रसंग में यह उल्लेखनीय है कि इसमें संस्कृत, हिन्दी तथा उर्दू नाट्य

1 नाट्य कला मीमांसा, पृ० 91।

ग्राम्य के अतिरिक्त भारत की अन्य प्रादेशिक भाषाओं के नाट्य-शास्त्र का सक्षिप्त विवेचन भी किया गया है। इसी भाग में 'एकाकी नाटक' के स्वरूप एवं उसकी कला पर भी विचार किया गया है तथा इसके सन्दर्भ में 'सकलनत्रय' से सम्बन्धित कुछ मौलिक मुद्दाव लेखक द्वारा प्रस्तुत किये गये हैं। इस सम्बन्ध में उसका अभिमत इस प्रकार है—

पूरे नाटक के लिए 'सकलनत्रय' जो नाट्य कला के विकास की दृष्टि से बड़ा भारी अवरोध है, वही 'सकलनत्रय' कुछ फेरफार के साथ एकाकी नाटक के लिए मैं जरूरी मानता हूँ। 'सकलनत्रय' में 'सकलनद्वय' अर्थात् नाटक का एक ही समय की घटना तक परिमित रहना तथा एक ही कृत्य के सम्बन्ध में होना तो एकाकी नाटक के लिए मेरे मतानुसार अनिवार्य है।¹ काल सकलन के अवरोध से बचने के लिए और कभी-कभी काल सकलन के होते हुए भी सौन्दर्य की वृद्धि के लिए लेखक ने एकाकी नाटक में 'उपक्रम' और 'उपसंहार' रखने का सुझाव दिया है। 'उपक्रम' नाटक के प्रारम्भ में और 'उपसंहार' अंत में ही हो सकता है। इन दोनों ('उपक्रम' तथा 'उपसंहार') का प्रयोग सेठ जी के अधिकांश नाटकों में हुआ है। इसी प्रसंग में रेडियो नाटक तथा फ़िल्मी नाटक की कला पर भी सक्षिप्त प्रकाश डाला गया है।

पुस्तक का चौथा और अन्तिम भाग 'रगमच' शीर्षक के अन्तर्गत उद्धृत किया गया है। सेठ गोविन्ददास जी को देश और विदेश के अनेक भूभागों की नाट्य शालाओं में बैठकर रगमचों पर अनेकानेक नाटक, नौटंकी, रास आदि देखने का अवसर मिलता है, इसके साथ ही नाटककार होने के कारण वे रगमच की सूक्ष्मता तथा उसकी प्रपेक्षित आवश्यकताओं से परिचित हैं, अतः इस प्रसंग में उनके रगमचीय सुझाव ठोस वास्तविकता पर आधारित होने के कारण काफी उपयोगी हैं।

इस भाग में विभिन्न भाषाओं के अद्यतन रगमचों का उल्लेख करने के पश्चात् लेखक ने विकसित रगमचों की स्थापना का सुझाव दिया है तथा इसके लिए आवश्यक व्यवस्था के स्वरूप पर भी प्रकाश डाला है। इसी प्रसंग में उसने देहाती रगमच तथा वाल रगमच की स्थापना पर भी बल दिया है।

मन् 1961 में लेखक के सक्रिय सहयोग तथा उसके अमूल्य सुझावों के अनुसार जवलपुर विश्वविद्यालय में आधुनिक ढंग के विकसित रगमच की स्थापना हुई है, इसमें लेखक की विकसित रगमच सम्बन्धी मान्यताओं (घूमने वाला रगमच, ध्वनि-विस्तारक यंत्र में युक्त, रोशनी की समुचित व्यवस्था, दो यवनिकाओं तथा उपक्रम और उपसंहार के लिए पटों की योजना) को क्रियात्मक रूप प्रदान किया गया है।

पुस्तक के अंत में सहायक ग्रन्थों की लम्बी सूची है जिसमें संस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी, उडिया, असमिया, मराठी, गुजराती, मलयालम, कन्नड तथा तेलुगु भाषा के

नाटको, नाट्य शास्त्रों और नाटक सम्बन्धी आलोचनात्मक ग्रन्थों का उल्लेख हुआ है। इससे पुस्तक की उपयोगिता बढ़ गई है।

सन्दर्भ-सूची में उल्लिखित सभी पुस्तकों का इस ग्रन्थ (नाट्यकला मीमांसा) के प्रणयन में उपयोग किया गया है ऐसा नहीं कहा जा सकता। ग्रन्थ के अन्दर बहुत कम पुस्तकों का मन्दर्भ के रूप में उल्लेख हुआ है।

प्रस्तुत पुस्तक में संग्रहीत चार भाषणों (नाट्यकला, नाट्य साहित्य, नाट्य शास्त्र तथा रगमच) में नाटक से सम्बद्ध विभिन्न विषयों पर प्रसन्न शैली में शोधपूर्ण व्यवस्थित सामग्री प्रस्तुत की गई है। इसमें उल्लिखित लेखक की निजी मान्यताएँ केवल कपोल कल्पना पर आधारित न होकर तथ्यपरक होने के कारण सहज रूप से पाठकों को ग्राह्य हैं।

मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ—प्रस्तुत पुस्तक सन् 1962 में भारतीय विश्व प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुई। इसमें सेठ गोविन्ददास के चार निबन्ध—भारतीय सस्कृति, भारतीय सस्कृति में अहिंसा, भारत की राज भाषा और भारत में गाय संग्रहीत हैं। इन निबन्धों के विषय में लेखक ने लिखा है—इस संग्रह के ये चार निबन्ध उन विचारों से सम्बन्ध रखते हैं जो विचार स्वराज्य के सिवाय मेरे जीवन के स्तम्भ रहे हैं।¹

‘भारतीय सस्कृति’ शीर्षक प्रथम निबन्ध में लेखक ने गहराई में प्रवेश कर भारतीय सस्कृति के मूलभूत गुणों तथा उसके कतिपय दोषों का उल्लेख किया है। 65 पृष्ठ के विस्तृत निबन्ध में सस्कृति (मूलतः भारतीय सस्कृति) से सम्बन्धित अनेकानेक विषयों को समाविष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। सम्पूर्ण निबन्ध को छोटे-छोटे शीर्षकों में विभाजित करके उससे सम्बन्धित तथ्यों को उस शीर्षक के अन्तर्गत रखा गया है जिससे निबन्ध अधिक व्यवस्थित प्रतीत होता है। निबन्ध के कुछ प्रमुख शीर्षक इस प्रकार हैं—सस्कृति की परिभाषा, सस्कृति और सभ्यता का अन्तर, सस्कृत देश और उनकी भिन्न-भिन्न सस्कृतियाँ, सबसे प्राचीन सस्कृत देश, भारतीय सस्कृति पर भारतीय भौगोलिक स्थिति का प्रभाव, भारतीय सस्कृति के प्रधान तत्त्व, भारतीय सस्कृति का व्यावहारिक पक्ष, ससार पर भारतीय सस्कृति का प्रभाव, भारत पर अन्य सस्कृतियों का प्रभाव, भारतीय सस्कृति में जो दोष आ गए तथा भारतीय सस्कृति और ससार का भविष्य।

प्रस्तुत निबन्ध में लेखक का सस्कृति विषयक गहन अध्ययन भलकता है वह सस्कृति सम्बन्धी विभिन्न विचारों तथा मतों का उल्लेख करने के उपरान्त तद्विषयक अपना दृष्टिकोण भी प्रकट कर देता है। सस्कृति और सभ्यता का अन्तर स्पष्ट करते हुए उसका कथन है—‘प्रकृति ने हमें जो कुछ दिया है उसे काम में लेकर मनुष्य ने

1. मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, निवेदन।

जो आधिभौतिक प्रगति की है उसको हम सभ्यता (सिविलाइजेशन) कहते हैं तथा बुद्धि का सेवन कर मानव जो सृजन करता है वह सस्कृति (कलचर) है। सस्कृति का सम्बन्ध अन्तरंग से है और सभ्यता का बहिरंग से। सस्कृति आत्मा है और सभ्यता देह। सस्कृति आध्यात्मिक स्तर है और सभ्यता आधिभौतिक।”¹

इसमे लेखक के मौलिक चिन्तन का रूप दिखाई पड़ता है।

कहीं-कहीं लेखक द्वारा प्राचीन ऐतिहासिक मान्यता से भिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है और इस मत-वैभिन्न्य के लिए उसने प्रमाण भी दिये हैं। सिन्धु घाटी की सभ्यता जो इतिहासकारों द्वारा भारत की प्राचीनतम सभ्यता मानी गई है, लेखक उसका खंडन करता है। इस सम्बन्ध में उसका मत है—

“आधुनिक पुरातत्त्ववेत्ता अपनी ऐतिहासिक खोजों के लिए खडहर, शिलालेख और सिक्के इन तीन चीजों को ही प्रामाणिक मानते हैं, परन्तु साहित्य को भी एक प्रमाण क्यों न माना जाय ? सिन्धु घाटी के भग्नावशेष ही इस देश की सबसे पुरानी सामग्री क्यों मानी जानी चाहिए ?² साहित्य को मैं सबसे पुरानी सामग्री मानता हूँ। अतः श्रुति, स्मृति और पुराणों का काल सिन्धु घाटी की सभ्यता से कहीं पुराना है, चाहे उस समय की वस्तुएँ हमें अब तक उपलब्ध न हुई हो।”³

भारतीय सस्कृति की प्रमुख विशेषताओं का वर्णन करने के उपरांत लेखक ने उसमें व्याप्त कतिपय त्रुटियों की ओर संकेत भी किया है। हमारी सस्कृति में जो सकीर्णता आ गई है, उसे उसने सबसे बड़ा दोष बताया है। सकीर्णता के अतिरिक्त अन्य त्रुटियों का उल्लेख करते हुए उसने लिखा है—

“भारतीय सस्कृति में प्रत्येक व्यक्ति को ऋषि-ऋण, देव-ऋण और पितृ-ऋण से मुक्त होना आवश्यक माना जाता था। ऋषि-ऋण से मोक्ष पाने के लिए शिक्षा आवश्यक थी। अतः उपनयन और समावर्तन दो संस्कार महत्वपूर्ण थे। शिक्षा की अवहेलना हुई। उपनयन संस्कार का अर्थ केवल एक सूत की माला को गले में डाल लेना माना जाने लगा। उपनयन व समावर्तन दो संस्कारों के बीच विद्याध्ययन के लिए 12 वर्ष गुरुकुल में निवास आवश्यक था। उस 12 वर्ष के समय का लोप हो उपनयन और समावर्तन संस्कार एक ही दिन होने लगे। देव-ऋण से मुक्ति पाने के लिए जो यज्ञ आवश्यक थे और जिन यज्ञों की भगवान् कृष्ण ने एक नवीन व्याख्या की थी, उसकी ओर कोई ध्यान नहीं रहा। केवल एक पितृ-ऋण से लोग मुक्ति पाने के लिए देश की जनसंख्या को बढ़ाने लगे। दूसरे शब्दों में सन्तानोत्पत्ति पितृ-ऋण से मुक्ति प्राप्त

1 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, पृ० 3-4।

2 वही, पृ० 13।

3 वही, पृ० 15।

करने का साधन न माना जाकर विषय-वासना की पूर्ति का साधन मात्र रह गई।¹

सेठ जी के इस गवेषणात्मक निबन्ध में हमें सन्तुलित दृष्टिकोण दिखाई पड़ता है। विषय का गहन अध्ययन, तर्कपूर्ण शैली तथा नवीन मौलिक स्थापनाएँ प्रस्तुत निबन्ध की कुछ प्रमुख विशेषताएँ हैं।

‘भारतीय सस्कृति में अहिंसा’ इस सग्रह का दूसरा गवेषणात्मक निबन्ध है। इसमें अहिंसा की महत्ता का प्रतिपादन वैदिक तथा जैन धर्म के ग्रन्थों के आधार पर किया गया है। इसी सन्दर्भ में लेखक ने हिंसा के स्तर, हिंसा के भेद, हिंसा के आधार, अहिंसा के रूप, हिंसा के उपभेद, हिंसक के रूप, व्यक्तिगत आचरण में अहिंसा, व्यक्तिगत और सामूहिक हिंसा आदि पर भी प्रकाश डाला है। लेखक का यह दृढ़ विश्वास है कि ससार का अस्तित्व सामूहिक अहिंसा पर ही निर्भर है।

अहिंसा सम्बन्धी विभिन्न सिद्धान्तों का विवेचन करने के उपरान्त अन्त में लेखक ने इस सम्बन्ध में अपनी मान्यताओं का वर्णन इस प्रकार किया है—

- (1) व्यक्तिगत रूप से मनुष्य पशुत्व का सहार कर पूर्ण देवत्व प्राप्त कर सकता है।
- (2) आवश्यक हिंसा का जीवित रहते हुए निवारण असंभव है।
- (3) समस्त सृष्टि के मानव व्यक्तिगत रूप से देवता नहीं बन सकते। अतः व्यक्तिगत भगड़े, रक्तपात इत्यादि सदा रहेंगे।
- (4) सामूहिक हिंसा, युद्ध इत्यादि की समाप्ति अवश्यम्भावी है।²

लेखक की उपर्युक्त मान्यताओं में उसका आशावादी दृष्टिकोण दिखाई पड़ रहा है, उसे पूर्ण विश्वास है कि ससार की जघन्य हिंसात्मक वृत्ति का अन्त सम्भव है।

प्रस्तुत सग्रह का तृतीय निबन्ध ‘भारत की राजभाषा’ लेखक के मौलिक चिन्तन का परिचायक है। इस निबन्ध में अन्य निबन्धों की अपेक्षा उसके निजी अनुभवों की अभिव्यक्ति अधिक हुई है। हिन्दी भाषा के प्रति लेखक का ममत्व प्रारम्भ से ही रहा है, संविधान सभा के सदस्य के रूप में हिन्दी को राजभाषा के सम्मानित पद पर प्रतिष्ठित कराने के लिए स्वर्गीय टंडन जी के साथ उन्होंने अथक परिश्रम किया था और आज भी वे हिन्दी के प्रबल समर्थक के रूप में हिन्दी जगत् में विख्यात हैं।

प्रस्तुत निबन्ध में राजभाषा के रूप में हिन्दी के महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है तथा उससे सम्बन्धित सभी प्रश्नों, समस्याओं, उसके प्रसार के मार्ग में आने वाले

1 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, पृ० 55-56।

2 वही, पृ० 83।

व्यवधानों, उसके विकास के लिए भावी योजनाओं तथा अन्य महत्वपूर्ण बातों पर प्रकाश डाला गया है। केन्द्रीय सरकार तथा राज्य सरकारों की हिन्दी के प्रति उपेक्षा वृत्ति पर लेखक ने गहरा क्षोभ प्रकट किया है तथा इसके साथ ही देशवासियों की हिन्दी विषयक उदासीनता से भी वह कम दुखी नहीं है।

अंग्रेजी को भारत की एकता का आधार मानने का बहाना करने वाले व्यक्तियों की मनोवृत्ति का यथार्थ चित्रण करते हुए लेखक ने लिखा है—

“यह बात आज भी है कि जो लोग अंग्रेजी की हिमायत करते हैं उनमें से निन्यानवे प्रतिशत भारत की एकता की बात मन में नहीं रखते, वे केवल इस एकता की दुहाई अपनी स्वार्थ-पूर्ति के लिए देते हैं। नहीं तो क्या यह प्रश्न उनके मन में नहीं उठता कि आज अंग्रेजी के कारण भारत की निन्यानवे प्रतिशत जनता और राज्य के बीच खाई पैदा हो गई है और बढ़ती जा रही है। क्या उनको यह सोचने का समय नहीं मिलता कि अंग्रेजी के कारण आज भारत के निन्यानवे प्रतिशत नागरिक राज-दरबार में प्रवेश नहीं कर पाते। उनकी सतान को कहीं कोई राज्य-पद नहीं मिलता। वे मूक, निरीह असहाय रहे आते हैं।”¹

सेठ जी का यह कथन सर्वथा सत्य है कि “हमारे देश में भी कांग्रेस का आन्दोलन तब तक निष्प्राण था जब तक वह केवल अंग्रेजी जानने वाले वर्ग तक सीमित था और उसमें जीवन-ज्योति उसी समय जगी, जब पूज्य बापू ने हिन्दी को और भारतीय भाषाओं को उस आन्दोलन का आधार बनाया और ग्राम-ग्राम में, नगर-नगर में भारतीय भाषाओं के माध्यम द्वारा स्वाधीनता की अलख जगा दी। भारतीय राष्ट्रीयता का इतिहास भारतीय जन-साधारण का इतिहास है।”²

आशावादी स्वर में निबन्ध की समाप्ति लेखक के निजी आशावाद की सूचक है। हिन्दी के विकास के लिए लेखक जनता का आह्वान करता है—

“मैं इस देश की जनता का आह्वान करता हूँ कि वह इस ज्योति-शिखा को लेकर, इस भाषा की अपार शक्ति को लेकर ग्राम-ग्राम और नगर-नगर में अलख जगाए। हमारे जन-मानस को आन्दोलित करे, जिससे कि हम सब बाधाओं को हटाकर, सब विदेशी जजीरों को तोड़ कर, अपना भाग्य-निर्माण करने के लिए और ससार की जातियों में अपना उचित स्थान प्राप्त करने के लिए द्रुत गति से अग्रसर हो सके।”³

‘भारत में गाय’ इस सग्रह का चतुर्थ और अन्तिम निबन्ध है। लेखक का भारतीय सस्कृति से अनुराग रहने के कारण उसके अभिन्न अंग गौ के प्रति प्रारम्भ से

1 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, पृ० 119।

2 वही, पृ० 120-21।

3 वही, पृ० 146।

ही उसे सहज थढ़ा रही है और आज भी वह गायो के प्रति अत्यन्त थढ़ावान है तथा गोवध का तीव्र विरोधी है ।

प्रस्तुत निबन्ध मे भारत की धर्म-प्राण सस्कृति मे गाय का स्थान, आर्थिक दृष्टि से गाय का महत्त्व, गोशालाओ की भूमि एव उनकी वित्तीय स्थिति, गोशालाओ का पारस्परिक सहयोग तथा गायो के प्रति हमारा कर्त्तव्य आदि विषय से सम्बन्धित अनेक बातो पर प्रकाश डाला गया है ।

निबन्ध का स्वरूप गवेषणात्मक अधिक है । वेद, पुराण, रामायण, महा-भारत आदि प्राचीन ग्रन्थो तथा तुलसी, सूर, कवीर आदि की रचनाओ मे उपलब्ध गाय के प्रति पूज्य भावनाओ के आधार पर उसकी सास्कृतिक महत्ता प्रतिपादित की गई है । लेखक के अनुसार, “गाय का धार्मिक दृष्टि से, दूसरे शब्दो मे सांस्कृतिक दृष्टि से, इस देश मे हजारो या लाखो वर्षो से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है ।”¹ उसका कथन है कि “वेदो मे एक सौ इकत्तीस स्थलो पर गाय को अवव्य कहा गया है ।”² इसी प्रसंग मे लोकमान्य तिलक, महामना प० मदनमोहन मालवीय, लाला लाजपत-राय तथा मेहात्मा गाँधी के गो रक्षा सम्बन्धी मतो को उद्धृत किया गया है । लेखक का कथन है कि केवल हिन्दू ही नही, स्वराज्य आन्दोलन काल के श्री मजरुल हक, हकीम अजमल खाँ, डाक्टर अन्सारी आदि मुस्लिम नेताओ ने भी गोवध बन्द करने का समर्थन किया था । इस्लाम के कट्टर अनुयायी ख्वाजा हसन निजामी एव अन्य प्रभावशाली मुस्लिम विद्वानो ने गोहत्या निषेध करने के लिए कुरान शरीफ तथा दूसरे इस्लामी साहित्य की विना पर न जाने क्या-क्या और कितना लिखा था ।³

आर्थिक दृष्टि से गाय का महत्त्व प्रकट करने एव उसके दूध की सापेक्षिक उपयोगिता सिद्ध करने के प्रसंग मे प्रामाणिक आँकडो का प्रयोग किया गया है । अन्त मे लेखक ने अपनी आगका निम्न शब्दो मे व्यक्त की है—

“यदि जनता और सरकार ने गोरक्षण और गोसम्बर्धन पर ध्यान नही दिया तो देश का आर्थिक ढाँचा नष्ट-भ्रष्ट हो जाएगा । सांस्कृतिक और धार्मिक भावना को ऐसी ठेस पहुँचेगी जो कल्पना से भी परे है ।”⁴

सेठ जी के निबन्ध साहित्य की विशेषताएँ

‘नाट्य कला मीमामा’ तथा ‘मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ’ पुस्तक मे संग्रहीत सभी निबन्ध विचारात्मक हैं । इनमे भावुकता, कल्पना तथा रागात्मकता के स्थान

1 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, पृ० 147 ।

2 वही, पृ० 147 ।

3 वही, पृ० 153 ।

4 वही, पृ० 181 ।

पर बौद्धिकता का प्राधान्य है। केवल एक निबन्ध 'भारत की राजभाषा' को छोड़कर शेष सभी गवेषणात्मक वर्ग के अन्तर्गत आएँगे। इन निबन्धों में लेखक विभिन्न मान्यताओं का उल्लेख करने के पश्चात् अपनी निजी मान्यता का प्रतिपादन तर्कपूर्ण शैली के आधार पर करता है।

दोनों संग्रह के सभी निबन्ध विषयनिष्ठ हैं अतः लेखक का व्यक्तित्व प्रत्यक्ष न प्रकट होकर परोक्ष ही रहा है। शैली की दृष्टि से लेखक ने व्यास शैली को अपनाया है और जहाँ तक सम्भव हो सका है भाषा की प्राञ्जलता को बनाए रखने का पूरा प्रयास किया है। सम्पूर्ण वर्णन अभिधात्मक है, लक्षणा एवं व्यञ्जना का चमत्कार ढूँढ़ने वाले सज्जनों को निराश ही होना पड़ेगा। कहीं-कहीं वाक्य-रचना भी लड़खड़ाती प्रतीत होती है। परन्तु इन कतिपय सीमाओं के कारण निबन्धों के समसामयिक महत्त्व में किसी प्रकार का अन्तर नहीं पड़ा है। सेठ जी के सभी निबन्ध गहन अव्ययन, मनन, चिन्तन के उपरान्त लिखे गए प्रतीत होते हैं, अतः उनमें बौद्धिक परितोष के लिए पर्याप्त नूतन सामग्री उपलब्ध है।

अध्याय 8

उपन्यास

तिलिस्नी एव ऐयारी उपन्यासों की कला से प्रभावित होकर इसी की परम्परा में सेठ गोविन्ददास ने अपना पहला उपन्यास 'चम्पावती' केवल 12 वर्ष की अल्प आयु में लिखा था। उसके बाद उन्होंने दो और उसी प्रकार के उपन्यास 'कृष्णलता' तथा 'सोमलता' का निर्माण किया। 'सोमलता' उपन्यास कई भागों में लिखा गया था। जिस समय गोविन्ददास जी मैट्रिक स्तर की शिक्षा प्राप्त कर रहे थे उस समय उन्होंने शेक्सपियर के चार नाटकों के आधार पर चार उपन्यास लिखे। उनके चार उपन्यास 'सुरेन्द्र सुन्दरी', 'कृष्णकामिनी', 'होनहार' तथा 'व्यर्थ सदेह' क्रमशः 'रोम्यो जूलियट', 'एज यू लाइक इट', 'पेरेक्लीज प्रिंस ऑफ टायर' तथा 'विट्स टेल' के आधार पर निर्मित हुए थे। उपर्युक्त उपन्यासों में से शेक्सपियर के नाटकों पर लिखे गए उपन्यास तथा 'सोमलता' के तीन भाग उस समय प्रकाशित भी हुए थे।¹

सेठ जी का यह समग्र साहित्य अनुपलब्ध है। स्वयं लेखक (सेठ जी) के पास इनमें से किसी की न तो पांडुलिपि है और न कोई प्रकाशित प्रति ही। रचनाओं की अनुपलब्धि के कारण उनके गुण-दोष का विवेचन असम्भव है।

उपन्यास के क्षेत्र में सेठ जी की महत्त्वपूर्ण देन उनका विशालकाय 'इन्दुमती' उपन्यास है। जिस प्रकार चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की एक ही कहानी 'उसने कहा था' ने उन्हें कहानीकारों की पक्ति में लाकर बिठा दिया और बिठा ही नहीं दिया अपितु एक महत्त्वपूर्ण स्थान का अधिकारी भी बना दिया, उसी प्रकार सेठ जी का एक ही उपन्यास (इन्दुमती) उन्हें औपन्यासिक क्षेत्र में प्रतिष्ठित कराने में समर्थ है।

इन्दुमती

छोटे टाइप के अक्षरों में 933 पृष्ठ का विशालकाय उपन्यास 'इन्दुमती' सन् 1952 में प्रभात प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है। प्रकाशन के कुछ वर्ष बाद पाठकों की सुविधा के लिए इसके आकार में कतिपय परिवर्तन किया गया है और

1 सेठ गोविन्ददास जी से प्राप्त सूचना के आधार पर।

इस समय यह तीन रूपों में उपलब्ध है —

1 बृहद् संस्करण—यह उपन्यास का मूल रूप है और इसमें प्रकाशन के उपरान्त अब तक कोई परिवर्तन नहीं हुआ है। इसका द्वितीय संस्करण भी अब तक प्रकाशित नहीं हो सका है। इसकी पृष्ठ संख्या 933 है।

2 संक्षिप्त संस्करण—मूल उपन्यास से ऐतिहासिक विवरणों और आधुनिक भारतीय समाज के विभिन्न चित्रों को निकाल कर इसका संक्षिप्त संस्करण श्री गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' ने तैयार किया है। इसकी पृष्ठ संख्या 429 है और यह 1959 में भारतीय विश्व प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ है।

3 पाकेट बुक संस्करण—यह उपन्यास का सबसे संक्षिप्त रूप है। पाकेट बुक के आकार के 120 पृष्ठों में उपन्यास की केवल मूल कथा को ही स्थान दिया है। इस संस्करण में ऐतिहासिक विवरणों तथा अन्य आनुषंगिक घटनाओं को समाविष्ट नहीं किया गया है।

रचनाकाल एवं निर्माण की पृष्ठभूमि—नव् 1944 में सेठ जी राजनीतिक बन्दी की हैसियत से दमोह जेल में रखे गए थे। यहाँ आने से पूर्व उनके पिता की दशा अत्यन्त चिन्ताजनक थी और वे स्वयं उन्हें इस स्थिति में छोड़ आए थे। इस पारिवारिक संकट के कारण उनका मन अशान्त था और मन की इसी उद्विग्नतावस्था में 'इन्दुमती' का निर्माण हुआ। उपन्यास की नायिका इन्दुमती की मानसिक अशान्ति के मूल में संभवतः लेखक की अपनी अशान्ति ही है।

उपन्यास की निर्माणकालीन परिस्थितियों के सम्बन्ध में सेठ जी का कथन इस प्रकार है—

“चित्त को शान्त करने के लिए मैंने फिर से कुछ लिखने का विचार किया। पहले किसी नाटक लिखने की बात सोची, पर इस बार नाटक लिखने में मन नहीं जमा। अतः नाटक के अपने दायरे के बाहर जा मैं एक उपन्यास लिखने की बात सोचने लगा। वेलोर जेल से ही एक ऐसी कथा मेरे मन में उठ रही थी, जो काफी दीर्घकाय थी और जिसका नाटक में समावेश न हो सकता था। उपन्यास की कथा थी एक स्त्री की मनोवैज्ञानिक जीवनी, जिसकी पृष्ठभूमि में सन् 1916 से अब तक का भारत का इतिहास भी आ जाता था। मेरा अन्दाज था कि उपन्यास ढाई-तीन सौ पृष्ठों में समाप्त हो जाएगा और यह अन्दाज मेरा इसलिए था कि सदा योजना बना कर उस योजना के अनुसार 'सिनापसेस' लिखकर मैं कोई रचना करना आरम्भ करता था। पर इस उपन्यास को लिखते-लिखते मैंने देखा कि इस उपन्यास के सम्बन्ध में मैंने जो योजना और सिनापसेस बनाया था उसमें न जाने कितनी नयी-नयी चीजें जोड़ी जा रही हैं। नाटकों में एक सीमा तक ही पृष्ठ संख्या रह सकती है, क्योंकि उपन्यास में ऐसी कोई क़ैद नहीं रहती इसलिए कदाचित् यह हो रहा था। जो कुछ हो, दमोह जेल तथा जेल से छूटने के बाद भी इस योजना में कुछ न कुछ जुड़ता

ही रहा और अन्त में जब यह उपन्यास छपा तब यह छपे हुए 933 पृष्ठों में समाप्त हो सका।”¹

सेठजी ने लिखा है कि इस उपन्यास के लिखने में मेरा कुछ ऐसा मन लगा कि कई बार तो एक-एक दिन और रात में मैंने इसे सोलह-सोलह घंटे तक लिखा। प्रायः रात्रि को मैं नहीं लिखा करता, पर इस उपन्यास के कुछ अंश रात को दो-दो बजे एकाएक नींद टूटकर लिखे गए। इतना बड़ा उपन्यास पूरा करने में दमोह जेल में मुझे केवल पौने दो महीने लगे।²

यद्यपि यह उपन्यास 1944 में पूर्ण हो गया था किन्तु 1952 में प्रकाशन से पूर्व तक इसका परिमार्जन होता रहा और इसमें कुछ न कुछ जुड़ता रहा इसीलिए प्रकाशित होते-होते यह एक विशालकाय ग्रन्थ बन गया।

इन्दुमती में औपन्यासिक तत्त्व—हिन्दी उपन्यास का आधुनिक रूप पश्चिम की देन है। पाश्चात्य कथा-साहित्य (Novel) के तत्त्व हिन्दी के उपन्यास तत्त्व के रूप में भी मान्यता प्राप्त कर चुके हैं। उपन्यास के निम्न 6 तत्त्व माने गए हैं—

- 1 कथावस्तु
- 2 पात्र और चरित्र-चित्रण
- 3 कथोपकथन
- 4 देश-काल
- 5 भाषा-शैली
- 6 उद्देश्य

उपर्युक्त 6 तत्त्वों के आधार पर हम ‘इन्दुमती’ का निरीक्षण-परीक्षण करेंगे।

कथावस्तु—‘इन्दुमती’ का कथानक लखनऊ के प्रसिद्ध वकील अवध बिहारीलाल और उनकी पत्नी सुलक्षणा के सरस वार्तालाप से प्रारम्भ होता है। वार्तालाप के खास स्थल पर वकील साहब कहते हैं—

“विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है। जो अपने को ही केन्द्र मान, सब कुछ अपने लिए करता है, ससार की समस्त वस्तुओं को अपने आनन्द के लिए साधन मानता है, उसी का जीवन सुखी और सफल होता है।”³ इसके प्रत्युत्तर में सुलक्षणा कहती है—“नारी विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ नहीं मान सकती। ससार की समस्त वस्तुओं को अपने आनन्द के लिए साधन मानने से उसका जीवन सुखी और सफल नहीं हो सकता।”⁴

1 आत्म-निरीक्षण, भाग 2, पृ० 477।

2 वही, पृ० 479।

3 इन्दुमती, बहुद् संस्करण, पृ० 1।

4 वही, पृ० 5।

वानांलाप का क्रम जारी रहता है और वकील साहब विवाह को नारी की आर्थिक पराधीनता का फल बताकर इस सस्था (विवाह) की त्रुटियों का उल्लेख करते हैं एवं इनके साथ ही यह विश्वास भी व्यक्त करते हैं कि “वह वक्त बहुत दूर नहीं जब शादी का रिवाज ही खत्म हो जायेगा। स्त्री फिर से स्वतन्त्र हो जायेगी, पर यह होगा तब, जब औरत आर्थिक दृष्टि से स्वाधीन होगी, उसकी स्वयं की संपत्ति होगी, वह खुद कमाना शुरू करेगी।”¹

अब विहारी की उपर्युक्त धारणा की अभिव्यक्ति के अनन्तर सुलक्षणा अपनी मान्यता को इस प्रकार प्रकट करती है—

“नारी का विकास तो पत्नीत्व और मातृत्व में है। विवाह उसे क्रीत दासी के रूप में रखने का सबसे बड़ा विधान नहीं, वह उसके कल्याण का महान् अनुष्ठान है। अर्थ ही विश्व में सब कुछ नहीं, उससे बड़ी भी कोई चीज है।”²

वकील साहब अपनी एक मात्र सन्तान इन्दुमती को अपनी मान्यताओं के अनुरूप विकसित करना चाहते हैं, अतः अपने जीते जी पत्नी के निर्वाह के लिए यथेष्ट धन छोड़कर शेष सारी सम्पत्ति का वसीयतनामा उसके नाम कर देते हैं ताकि वह आर्थिक दृष्टि से किसी के पराधीन न रहे। इन्दुमती के विवाह के विषय में जब सुलक्षणा वकील साहब से कहती है कि “चाहे तुम उसके विवाह के खिलाफ न हो, पर तुम्हारे उपदेशों के कारण वह अपने विवाह के खिलाफ हो गयी है।”³ तो इस पर वकील साहब अपना मत व्यक्त करते हुए कहते हैं—“शादी कर खाविन्द की गुलाम होने से कुमारी रहना कहीं अच्छा है।”⁴

इन्दुमती का मानसिक विकास पिता के सिद्धान्तों के अनुरूप होता है। जीवन के विशिष्ट अवसरों (दाम्पत्य सुख, पुत्रोत्पत्ति की कामना आदि के समय) पर वह माता की मान्यताओं के प्रति भी आकृष्ट हुई है लेकिन पूर्ण व्यापकता पिता के सिद्धान्तों की ही है।

इन्दुमती अपने व्यक्तित्व को प्रमुख मानकर शेष सृष्टि को अपने आनन्द का साधन समझती है। उसकी यह भावना कालेज जीवन से प्रारम्भ होती है और वहाँ वह अपने सहपाठी छात्र-छात्राओं को भुनगे के समान समझती है। परम्पराओं के पालन की अपेक्षा उन्हें तोड़ने में उसे अधिक आनन्द आता है।

कालेज जीवन में इन्दुमती त्रिलोकीनाथ, वजीर अली तथा कुछ अन्य छात्रों के प्रति आकृष्ट होती दिखाई पड़ती है। इन सबकी उसके प्रति क्या भावनाएँ हैं, इसका

1 इन्दुमती, वृहद् संस्करण, पृ० 6।

2 वही, पृ० 8।

3 वही, पृ० 9।

4 वही, पृ० 9।

पता-लगाने के लिए वह रक्षाबन्धन के दिन राखी बांधने का उपक्रम करती है। सर्वप्रथम वह त्रिलोकीनाथ के हाथ में राखी बाँधने के लिए आगे बढ़ती है लेकिन त्रिलोकीनाथ यह कहकर कि 'यह बड़ी भारी जिम्मेदारी है, श्रीमती जी' अपना हाथ समेट लेता है। वजीरअली को छोड़कर शेष सभी निमन्त्रित छात्र त्रिलोकीनाथ का अनुसरण करते हैं। उस छात्र-समुदाय में से केवल वजीरअली आगे बढ़कर यह कहते हुए 'मैं इस जिम्मेदारी को उठाने के लिए तैयार हूँ, बहन जी, आप मुझे राखी बाँध दे' इन्दुमती से राखी बाँधवाता है। वजीर अली, जो आगे चलकर प्रोफेसर बन जाता है, आजीवन इस उत्तरदायित्व को निभाता है।

त्रिलोकीनाथ के राखी न बाँधवाने पर भी इन्दु का आकर्षण उसके प्रति कम नहीं होता। वह समाजसेवी व्यक्ति होने के कारण अवकाश के दिनों में निकट के गाँव में लोगों की सेवा के लिए भी जाता रहता है, दो बार इन्दु भी उसके साथ गाँव जा चुकी थी। लेकिन उसे गाँव का जीवन अत्यन्त घृणास्पद प्रतीत हुआ था। ग्रामीण बच्चों के स्पर्श से उसे घृणा हुई थी और यही नहीं घर आकर उसने केवल इसलिए स्नान किया था कि वह ग्रामीण बच्चों से छू गई थी।

अवध बिहारीलाल के जीवन के पचास वर्ष पूर्ण होने पर उनका जन्म-दिन (20 अप्रैल) उनके परिवार तथा मित्रों द्वारा उनकी 'स्वर्ण जयन्ती' के रूप में मनाया जाता है। इस आयोजन की एक विशेषता यह होती है कि इसमें इन्दुमती 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक के अभिनय की योजना बनाती है तथा उसमें स्वयं सुभद्रा का अभिनय करने का निश्चय करती है। उस जमाने में किसी सम्भ्रात कुल की लड़की का नाटक में अभिनय एक अभूतपूर्व घटना ही थी। लेकिन इन्दुमती जिस बात का निश्चय कर लेती थी उससे पीछे हटना उसने कभी सीखा ही नहीं था।

इस 'स्वर्ण जयन्ती' समारोह में सम्मिलित होने के लिए कानपुर से मारवाड़ी सेठ रामस्वरूप का पुत्र ललितमोहन आता है। वह इन्दु को नाचते देखता है, वह भी उसे देखती है और दृष्टि-विनिमय के साथ दोनों प्रेम की डोर में उलझ जाते हैं क्योंकि दोनों ही शिष्टता एवं सौन्दर्य की मूर्ति हैं। ललित के लखनऊ से चले जाने के बाद दोनों के मध्य प्रेम-पत्रों का आदान-प्रदान होता है। जो इन्दु विवाह के सर्वथा विरुद्ध होती है वही ललित के साथ दाम्पत्य-सूत्र में बँध जाने की इच्छुक दिखाई देती है। ललित मोहन भी इन्दुमती से विवाह का इच्छुक है लेकिन दोनों के विवाह मार्ग में सबसे बड़ी बाधा अन्तर्जातीयता है—सेठ रामस्वरूप सनातनी मारवाड़ी है और अवध बिहारीलाल कायस्थ।

ललित पिता को पत्र लिखकर इन्दुमती से विवाह की इच्छा व्यक्त करता है और साथ ही उनकी अनुमति भी चाहता है। पत्र पाकर रामस्वरूप के क्रोध की सीमा नहीं रहती और अनुमति प्रदान करने की बात तो दूर रही वे इस प्रस्ताव का घोर विरोध करते हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन द्रष्टव्य है—

“ परा सुन ले तु कान खोल के सुन ले ! दोनो कान सुन्यो, दोनो कान !
 म्हारो घर मे यो अवरम को काम नही होसी कदेही नही ! . बाणियारी बेटी
 घर आनी, बाणियारी धरम-करम वाली कायथ की बेटी म्हारे घर आवे ! .
 नाटक करवा वाली नाटक नाटक नाटक ।”¹

पिता के स्पष्ट विरोध के बावजूद ललित अपने निश्चय पर अडिग रहता है। उधर इन्दुमती वजीरअली के सहयोग से ललित के साथ गुप्त रूप से विवाह करने की योजना बनाती है। जयन्ती के एक मास के भीतर (18 मई को) गुप्त रूप से हिन्दू रीति के अनुसार दोनो दाम्पत्य-सूत्र में बंध जाते हैं। विवाह कराने के लिए वजीरअली एक ब्राह्मण को पकड़ लाता है जो लम्बी दक्षिणा प्राप्त कर ‘शास्त्रोक्त विधि’ से दोनो का विवाह करा देता है।

विवाह की सूचना रामस्वरूप तथा अवध बिहारीलाल को क्रमशः ललित तथा इन्दु के पत्रों द्वारा उस समय मिलती है जब दोनो की भाँवरे पड़ रही होती है। रामस्वरूप को इस सूचना से इतना बड़ा आघात पहुँचता है कि वे ललित से अपना सम्बन्ध विच्छेद कर देते हैं और उसको सारी पैतृक सम्पत्ति से भी वंचित कर देते हैं। अवध बिहारी एवं सुलक्षणा भी इस सूचना से आश्चर्यचकित हो जाते हैं लेकिन उन्हें रामस्वरूप के समान आघात नहीं पहुँचता अपितु सुलक्षणा तो इन्दु के विवाह कर लेने पर प्रसन्न ही होती है।

विवाह के पश्चात् ललित अपनी पत्नी इन्दु के साथ ससुर के घर मेहमान के रूप में कुछ दिन रहता है। दोनो का प्रारम्भिक वैवाहिक जीवन बड़ा ही सुखी चित्रित हुआ है। वैवाहिक जीवन का आनन्द प्राप्त करने के लिए दोनो बम्बई, चेरापूजी आदि स्थानों का भ्रमण भी करते हैं और भ्रमण उनके दाम्पत्य सुख की वृद्धि का साधन बनता है। इस अवस्था में इन्दुमती कभी-कभी सोचती है कि नारी का पूर्ण विकास तो पत्नीत्व में ही है।

ललित प्रथम श्रेणी में बी० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण करता है। वह कानपुर में रहकर वही से एम० ए० करने का निश्चय करता है। पहले तो इन्दु लखनऊ छोड़ने का विरोध प्रकट करती है लेकिन बाद में पति की अनुगामिनी बनकर वह भी कानपुर में रहकर पढ़ने का निश्चय करती है। ललित एम० ए० प्रथम वर्ष और इन्दु बी० ए० के प्रथम वर्ष में दाखिला लेते हैं। राजनीतिक कार्यों के प्रति रुचि रखने के कारण ललित सन् 1920 के महात्मा गाँधी के असहयोग आन्दोलन में दीक्षित होकर असहयोगी बन जाता है और उसी के साथ इन्दुमती भी असहयोग की दीक्षा लेती है।

अपने पिता रामस्वरूप, जिन्हे राजभक्ति के कारण ‘सर’ की उपाधि मिलती है, के सम्मान में आयोजित पार्टी के लिये पिकेटींग करने के आरोप में ललित गिरफ्तार

1 इन्दुमती, वृहद् संस्करण, पृ० 191।

होकर जेल जाता है। जेल में उसका स्वास्थ्य बिगड़ने लगता है और वह वहाँ से तब छूटना है जब उसका रोग असाध्य बन गया होता है।

ललित के जेल में मुक्त होने पर उसके पिता उसे तथा उसकी पत्नी इन्दुमती को अपने घर ले जाते हैं। स्नेहाभिभूत पिता पुत्र से लिपट जाता है और पुत्रवधू के प्रति भी मन्त्रा स्नेह प्रदर्शित करता है।

जीवन के अन्तिम दिनों में ललित इन्दु से कहता है—“मेरे जितने अधूरे काम हैं उनको पूरे करना। तुम में वह क्षमता है। तुम वह कर सकती हो।”¹

कुछ दिन पश्चात् ललित की मृत्यु हो जाती है।

ललित का देहावसान इन्दुमती के लिए बड़ा भारी आघात मिथ होता है, वह विक्षिप्त हो जाती है और उसकी यह दशा छ महीने तक रहती है।

पति की मृत्यु के छ मास बाद इन्दु लखनऊ लौट जाती है। ललित की अंतिम इच्छानुसार वह गजनीनिक क्षेत्र में कार्य करने का निश्चय करती है और कुछ दिन पश्चात् प्रान्तीय असेम्बली की सदस्या चुन ली जाती है।

पुत्र की मृत्यु के छ मास बाद रामस्वरूप इन्दु को कानपुर बुलाते हैं और उससे एक बालक को गोद लेने का आग्रह करते हैं जिससे उनकी अतुल सम्पत्ति की रक्षा हो सके। इन्दु के द्वारा रामस्वरूप के प्रस्ताव का तुरन्त समर्थन न होने पर वे उसे मोचकर उत्तर देने का अवसर देते हैं और वह लखनऊ चली आती है।

रामस्वरूप के प्रस्ताव का समर्थन कर पाने में वह अपने आपको असफल पाती है लेकिन उसकी सुप्त मानृत्व भावना प्रबल हो उठती है और वह पुत्र की कामना करने लगती है। ललित के प्रगाढ़ आलिंगनों के बाद किसी अन्य पुरुष की पर्यंक शायिनी बनना उसे कदापि स्वीकार नहीं है, लेकिन पुत्र वह अवश्य चाहती है और वह भी ललित के अनुरूप। इसी बीच वह एक अंग्रेजी पत्रिका में ‘कृत्रिम गर्भाधान’ पर लेख पढ़ती है और इन लेख से वह ऐसा अनुभव करने लगती है कि उसकी इच्छा पूर्ण अब असम्भव नहीं है।

इन्दु अपने महशायी त्रिलोकीनाथ, जो अब डाक्टर बन गया होता है, के पास जाती है और उसे वह लेख दिखाकर इच्छा व्यक्त करती है कि वह उसी ढंग से मन्तान चाहती है। इन्दुमती डाक्टर त्रिलोकीनाथ से ‘कृत्रिम गर्भाधान’ के लिए आवश्यक इजेक्शन करने के लिए कहती है। त्रिलोकीनाथ को इन्दु के इस निश्चय से आश्चर्य होना है और वह नैतिकता की दृष्टि से ऐसा करने में इन्कार कर देता है लेकिन उसके यह कहने पर कि यदि वह ऐसा नहीं करेगा तो वह अन्य किसी डाक्टर के पास चली जायेगी जो उसमें बुरा ही होगा, त्रिलोकीनाथ ‘कृत्रिम गर्भाधान’ के लिए आवश्यक इजेक्शन कर देता है।

1 इन्दुमती, बृहद् सम्स्करण पृ० 451।

कृत्रिम गर्भाधान की क्रिया सफल होती है और इन्दु गर्भवती हो जाती है, समाज में चारों तरफ उसकी बदनामी होने लगती है और लोग उसे व्यभिचारिणी समझने लगते हैं। उसके पिता का तो देहावसान हो चुका होता है लेकिन मा सुलक्षणा भी उसके इस कार्य का समर्थन नहीं करती। इन्दु इस सामाजिक प्रकोप की रचमात्र भी परवाह नहीं करती, वह सभी सार्वजनिक सस्थाओं, समाजवादी सघ, क्लब तथा प्रान्तीय असेम्बली की सदस्यता से त्यागपत्र दे देती है। उसकी मातृत्व भावना इतनी प्रबल रहती है कि उसे इन सभी सस्थाओं से त्यागपत्र दे देने पर भी किसी प्रकार की पीडा का अनुभव नहीं होता। समाज के आक्षेपों की वह चिन्ता नहीं करती। वजीर अली लेख लिखकर, समाज में भाषण देकर उसके कार्य का समर्थन करता है। डा० त्रिलोकीनाथ भी इस गर्भाधान की सभाव्यता पर अपना मत प्रकट कर देता है।

रामस्वरूप इन्दु के इस कार्य की सार्वजनिक निंदा करके उससे अपना सबंध विच्छेद कर लेता है और स्वयं एक लडके को गोद ले लेता है।

बसंत पंचमी के दिन इन्दु को पुत्र होता है और उसका नाम मयकमोहन रखा जाता है। पांच छ साल तक तो इन्दु इस पुत्र-पालन में इतनी व्यस्त रहती है कि वह सब कुछ भूल जाती है।

इसके बाद वजीर अली की प्रेरणा से इन्दुमती सार्वजनिक सेवा कार्य प्रारंभ करती है। एक दिन वजीर अली के साथ वह लखनऊ की मजदूर बस्ती में जाती है और वहां एक मजदूर मेट वीरभद्र के प्रति आकृष्ट हो जाती है। उसका यह आकर्षण निरंतर बढ़ता जाता है और उसकी वासना की उद्दाम धारा प्रवाहित हो उठती है। जो इन्दु पति की मधुर भावनाओं को सजोये रखकर, कृत्रिम गर्भाधान द्वारा उसी का प्रतिरूप चाहती थी, वही वीरभद्र को अपनी शारीरिक भूख शान्त करने का साधन बनाने पर तत्पर दिखाई पड़ती है। वह वीरभद्र को इसी उद्देश्य से एकांत में बुलाती भी है लेकिन वीरभद्र की उसके प्रति वहन की भावना है। विशेष परिस्थिति वश वह उसकी इच्छापूर्ति के लिए तैयार भी हो जाता है, लेकिन इसी बीच उसे रामस्वरूप के पुत्र का घर जला देने के अपराध में (जिसमें रामस्वरूप का पुत्र तथा उसकी पत्नी जलकर मर जाते हैं) आजीवन कारावास का दंड मिलता है और इस प्रकार इन्दु का नैतिक पतन होने से बच जाता है।

वीरभद्र के जेल जाने के पश्चात् इन्दु अपने पुत्र मयक के प्रति आकृष्ट होती है, लेकिन मयक उससे उदासीन रहता है क्योंकि समाज में उसे मा के कारण तिरस्कार का सामना करना पड़ रहा होता है और वह भी माँ को व्यभिचारिणी समझने लगता है। इन्दु उसके जीवन का वास्तविक रहस्य (कृत्रिम गर्भाधान सबधी फाइल) गुप्त रूप से उस तक पहुंचा देती है और मयक यह जानकार कि उसकी मा निष्कलक है, उसके प्रति आकृष्ट होता है और सच्चे हृदय से उसे प्यार करने लगता है।

इसी बीच मयक अपने एक हितैषी अध्यापक से कृत्रिम गर्भाधान के सम्बन्ध में बातचीत करता है और उससे मा के कार्यों का समर्थन कराना चाहता है। अध्यापक मयक की माँ के कार्यों का समर्थन न कर अपितु उसे प्रकृति के विरुद्ध पाप सिद्ध करता है। इसके बाद मयक मा को फिर घृणा की दृष्टि से देखने लगता है और वह उससे छुटकारा पाने को लालायित प्रतीत होता है।

मयक की भावना से परिचित हो जाने पर इन्दु अपने जीवन की धारा को सर्वथा नवीन दिशा में मोड़ने का निश्चय करती है। उसकी अहमन्यता फिर लौट आती है। वह अचल सम्पत्ति का वसीयतनामा मयक के नाम कर और चल सम्पत्ति साथ लेकर 'शशिवाला' नाम से देश-विदेश भ्रमण की योजना बनाती है। भारत के प्रमुख नगरों का भ्रमण करने के उपरांत वह अमरीका जाकर अपनी नृत्य-गान कला से अमरीका वामियों को मुग्ध कर ख्याति प्राप्त करती है। यहाँ उसका सपर्क 18-19 वर्षीय छात्र मुरलीधर से होता है। इन्दुमती के साथ 'कृष्णलीला' में मुरलीधर को कई बार कृष्ण बनने का अवसर मिलने के कारण वह इन्दु से प्रेम करने लगता है। इन्दु के जीवन में सभवतः प्रथम बार लेने के स्थान पर देने की भावना जाग्रत होती है और वह इस विद्यार्थी के हित की दृष्टि से बिना उसको सूचित किये भारत लौट आती है।

भारत आने पर वह सीधे डाक्टर त्रिलोकीनाथ के पास लखनऊ जाती है और अपने जीवन का सारा मर्म उसके सामने रखकर स्पष्ट रूप से स्वीकार करती है कि वह अब तक विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ मानती रही है, लेकिन इस भान्यता से उसको आत्मिक शान्ति नहीं मिली। वह त्रिलोकीनाथ से सुखी, शान्तिमय जीवन का रहस्य जानने को इच्छुक है। डा० त्रिलोकीनाथ उसी (इन्दु) के सिद्धान्त 'विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है' की वेदान्तवादी व्याख्या करके उसे बताता है कि "विश्व में निज का व्यक्तित्व तो सब कुछ है ही, क्योंकि बिना निज को जाने कोई भी व्यक्ति विश्व को नहीं जान सकता। और जहाँ एक बार वह अपने व्यक्तित्व को समझ लेता है, वहाँ उसमें और विश्व में कोई भेद नहीं रह जाता। ससार की समस्त वस्तुएँ अपने आप उसके आनन्द का साधन बन जाती हैं। जब दूसरे वही हैं जो आप स्वयं, जब सारा विश्व वही जो आप खुद, तब अपने को श्रेष्ठ तथा अन्य को हीन समझने का प्रश्न कहाँ उठता है? अहमन्यता के वशीभूत हो जो आचरण आपने किया वह हो कैसे सकता है?"¹

व्यक्तित्व सम्बन्धी त्रिलोकीनाथ की नवीन व्याख्या के उपरांत इन्दु का जीवन परिवर्तित हो जाता है, वह लखनऊ के निकट एक गाँव में अपनी सम्पत्ति से 'मातृगृह' का निर्माण कराती है और वहीं रहकर सार्वजनिक सेवा का जीवन

1 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 922।

अगीकार करती है। उसको इस नवीन जीवन से पूर्ण सन्तोष मिलता है तथा वह इसमें शान्ति का अनुभव करती है।

मूल कथा के अतिरिक्त इसमें सन् 1916 से 1942 तक के राष्ट्रीय आंदोलन का इतिहास भी पृष्ठभूमि के रूप में आ गया है। इसमें भारतीय राजनीतिक संघर्ष के उतार-चढ़ाव की कहानी समस्त विश्व की हलचलो के साथ चित्रित की गई है। इस चित्रण के साथ समाजवाद, साम्यवाद, गांधीवाद, दर्शनशास्त्र, अध्यात्मवाद, धर्मशास्त्र, समाजशास्त्र, विज्ञान, फ्रायड का मनोविज्ञान, नृत्य, शिल्प, शिशु मनो-विज्ञान आदि अनेक विषयों की चर्चा भी इसमें की गई है। इसमें पाश्चात्य तथा भारतीय विद्वानों, लेखकों की कृतियों से पर्याप्त उद्धरण भी दिये गये हैं। भारतीय जीवन की समग्रता के चित्रण के लोभ में लेखक ने शहरी और ग्रामीण जीवन के विस्तृत चित्र अंकित किये हैं और इसके साथ ही वनिताश्रम, वेश्यालय, कचहरी, क्लब, सार्वजनिक सस्था, मजदूर बस्ती, तीर्थस्थल आदि के विवरण भी प्रस्तुत किये गये हैं। इसमें कहीं-कहीं लेखक ने अपने विचारात्मक निबन्धों के कुछ अंश (विवाह सस्था का विवेचन) भी समाविष्ट कर दिया। ग्रंथ को सर्वांगपूर्ण बनाने की इच्छा ने ही इसका कलेवर इतना बड़ा दिया।

कथावस्तु की विशेषताएं

‘इन्दुमती’ में प्रासंगिक कथाओं का सर्वथा अभाव होने के कारण इसकी कथावस्तु गुम्फित न होकर सरल है। सम्पूर्ण कथानक का ताना-बाना उपन्यास की नायिका इन्दुमती के चारों ओर बुना गया है अथवा यह कहना अधिक उचित होगा कि इन्दुमती के अतिरिक्त उपन्यास के अन्य पात्र उसकी चारित्रिक विशेषताओं एवं सीमाओं को उद्घाटित करने के लिए ही निर्मित किये गये हैं। घटना-प्रधान उपन्यासों की भांति इन्दुमती का कथानक सुशृंखलाबद्ध नहीं है, बाबू गुलाबराय का यह कथन उचित प्रतीत होता है कि “इस उपन्यास के कथानक में तारतम्य तो है किन्तु वह तारतम्य टूट-टूट कर जुड़ता हुआ दिखाई पड़ता है।”¹

जहां तक रोचकता का प्रश्न है, मूल कथा की रोचकता में सन्देह नहीं हो सकता लेकिन मूल कथा के अतिरिक्त अन्य विवरणों के कारण कथावस्तु की रोचकता एवं उसके स्वाभाविक विकास में बाधा अवश्य पहुँची है। उपन्यास की विशालता एवं उसके अन्तर्गत अनेकानेक विषयों की चर्चा के मध्य मूल कथा कहीं-कहीं दब गई है और खोजने के लिए पाठक को प्रयास करना पड़ता है। अत्यन्त दीर्घकाय होते हुए भी उपन्यास में वर्णित मूल कहानी के प्रति पाठक की जिज्ञासा बनी रहती है और इस दृष्टि से उपन्यास की कथावस्तु के निर्माण में लेखक की सफलता असंदिग्ध है।

1 सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 190।

नहीं है, लेकिन नारी की प्यास अपने तीव्रतम रूप में विद्यमान है। ललित के द्वारा उसकी शारीरिक प्यास कुछ सीमा तक शांत हो जाती है लेकिन सर्वथा नहीं मिटती। उसकी यह अतृप्त भावना कुंठा का रूप ले लेती है और जब वह वीरभद्र नामक बलिष्ठ मजदूर युवक के ससर्ग में आती है तो उसकी उद्दाम काम वृत्ति जाग्रत हो जाती है और वह पात्र-कुपात्र का ध्यान न रखकर उस पर बुरी तरह दूट पड़ती है। उसकी अग्नि इतनी प्रज्वलित रहती है कि वह वीरभद्र के बार-बार बहन कहने पर भी उससे अपनी ज्वाला शांत करने का निवेदन करती है। वीरभद्र से निराश होने पर वह समस्त विश्व का भ्रमण कर मानसिक शांति प्राप्त करने का प्रयास करती है लेकिन उसका यह सारा प्रयास व्यर्थ सिद्ध होता है क्योंकि उसे इन सब कार्यों के पश्चात् शांति की प्राप्ति नहीं होती। अतः में डा० त्रिलोकीनाथ के परामर्श और उसके द्वारा प्रस्तुत 'व्यक्तित्व' की वेदान्तवादी व्याख्या से प्रभावित होकर जब वह अपने व्यक्तित्व का उदात्तीकरण करती है, अपने को विश्व रूप बना कर सार्वजनिक सेवा का जीवन अंगीकार करती है तब उसे पूर्ण शान्ति प्राप्त होती है।

इन्दुमती के चरित्र द्वारा लेखक ने अति बुद्धिवाद से अभिभूत भोगमय जीवन की तुलना में त्याग, सेवा, उदारता से पूर्ण जीवन की श्रेष्ठता प्रदर्शित की है। वह इन्दु के पूर्व असतोष द्वारा भोगमय जीवन की निस्सारता सिद्ध करना चाहता है और इसमें उसे पर्याप्त सफलता मिली है।

इन्दुमती कम से कम भारतीय नारी का प्रतिनिधित्व तो बिल्कुल नहीं करती। आज की सर्वाधिक प्रगतिशील आधुनिका भी अपने आचार-व्यवहार में इन्दुमती का मुकाबला नहीं कर सकती। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र के इन शब्दों में तथ्य है कि "इन्दुमती लोगो के हृदय की सहानुभूति भले ही न खींच पावे, परन्तु पाठको के मस्तिष्क का मथन तो वह कर ही देती है।"¹

ललित मोहन—ललित मोहन सेठ रामस्वरूप का इकलौता पुत्र है जिसका लालन-पालन पश्चिमी सभ्यता के अनुरूप अत्यन्त धनाढ्य परिवार में हुआ है। मा के बाल्यकाल में ही चल बसने के कारण वह पिता के संरक्षण में ही प्रारंभ से रहा है और पिता ने उच्च से उच्च शिक्षा को द्वारा उसे अंग्रेजी ढंग की शिक्षा दिलाई है तथा अंग्रेजों के रहन-सहन के अनुसार ही उसे ढालने का प्रयास किया है। इसका परिचय सेठ जी ने 'इन्दुमती' में इस प्रकार दिया है—

"सेठ रामस्वरूप के पुत्र का नाम ललित मोहन था। इसमें सन्देह नहीं कि जैसा नाम था वैसा ही उसका रूप था। गोरा रंग, गुलाबी भाई लिए हुए। कद

1 जनतंत्र, 13 सितम्बर, 1952, डा० बलदेव प्रसाद मिश्र का 'इन्दुमती' शीर्षक लेख।

ऊँचा, मुख तथा शरीर भरा हुआ, पर कुछ दुबलेपन की ओर झुका हुआ। सिर के बाल गहरे काले और बहुत ही पतले, बालों में घूँघर नहीं, पर सवारने में लहरे पड़ी हुई। ललाट न बहुत चौड़ा और न सकरा। भवे कुछ चौड़ी और बीच में मिली हुई। नेत्र महाकाँचि बिहारी (वास्तव में रसलीन होना चाहिए—शोध-कर्त्ता) के निम्न-लिखित दोहे की प्रथम पंक्ति के अनुसार—अमिय हलाहल मद भरे, श्वेत श्याम रतनार।”¹

ललित सिद्धान्तवादी युवक है जो अपने सिद्धान्त के सामने पिता की भी परवाह नहीं करता, लेकिन उसका सिद्धान्त प्रेम उसे अशिष्ट या उच्छृंखल नहीं बनाता, वह वास्तव में शिष्टता एवं सौम्यता की प्रतिमूर्ति है। उसमें आत्म-सम्मान की भावना प्रबल है, लेकिन वह आत्म-सम्मान की रक्षा इन्दुमती के समान दूसरो को ठोकर मार कर नहीं करता अपितु अधिक से अधिक दूसरो का सम्मान करने का प्रयास करता है, उसकी यह सम्मान भावना उसके रुढिवादी पिता रामस्वरूप तथा पत्नी इन्दु के प्रति दिखाई पड़ती है। वह हर ऐसी कटु स्थिति को बचाता है जिससे पिता या पत्नी से सघर्ष न हो लेकिन किसी भी दशा में सिद्धान्त नहीं छोड़ता। पिता के घोर विरोध करने पर भी इन्दु से अन्तर्जातीय विवाह करता है और पत्नी के विरोध करने पर भी कानपुर में रहकर पढ़ने का निश्चय नहीं त्यागता। सेठ जी ने लिखा है कि “मन की सब से निकृष्ट वस्तु भय का उसमें लवलेश न था। उसमें विचार और कृति का अद्भुत सामंजस्य था। कृति में साहस, कर्मण्यता, आत्म-संयम और व्यवहार-कुशलता, जिन चार गुणों की सबसे अधिक आवश्यकता है, वे चारों उसमें थे। सौन्दर्य का वह उपासक था—हर वस्तु के सौन्दर्य का।”²

अपनी सौन्दर्य भावना के ही कारण वह अनिन्द्य सुन्दरी इन्दु पर मुग्ध हो जाता है और एक बार मुग्ध होने के बाद उससे दाम्पत्य-सूत्र में बंध जाना चाहता है, उसका यह निर्णय अटल होता है, पिता के द्वारा इसी कारण वह करोड़ों की सम्पत्ति के उत्तराधिकार से वंचित कर दिया जाता है लेकिन प्रणय के समक्ष वह सम्पत्ति को लात मार देता है। उसकी चरित्रिक दृढ़ता का प्रमाण अनेक स्थलों पर मिलता है, जैसे असहयोगी बनना, जेल जाना आदि।

उसका चरित्र-चित्रण एक आस्तिक हिन्दू के रूप में हुआ है और इस दृष्टि से उस पर पारिवारिक वातावरण का अत्यधिक प्रभाव है। वह अत्यन्त-मेधावी भी है इसीलिए सभी परीक्षाओं में प्रथम आता है।

ललित के अन्दर राष्ट्र-प्रेम की भव्य भावनाएँ भी हैं, उसका पिता रामस्वरूप अंग्रेज और अंग्रेजी राज्य का भक्त है लेकिन वह अंग्रेजों का कट्टर विरोधी है। ललित के माध्यम से लेखक ने अपने अनुभवों को चित्रित किया है। वह देश की स्वतन्त्रता के

1. इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 133-34।

2 वही, पृ० 134।

जिन्नादीन आन्दोलनों में भाग लेता है और इसी कारण उसे जेल जानना भी भुगतनी पड़ती है। लाउ-गंग में पड़े ललित के लिए जेल-जीवन अत्यन्त कष्टप्रद सिद्ध होता है लेकिन उसके हृदय में देश-प्रेम की भावना इतनी प्रबल है कि वह इन सब कष्टों को बड़े साहस के साथ सह लेता है। उसका अमली साहस जेल जीवन में ही दिखाई पड़ता है।

ललित के चरित्र-चित्रण में उन्ग्रामकार की पर्याप्त निजी तल्लीनता है। उनके जीवन की अनेक बातें मेठ जी के जीवन में साम्य रखती हैं।

त्रिलोकीनाथ—त्रिलोकीनाथ इन्दुनगी का नहपाठी है जो आगे चलकर डाक्टर बन जाता है। वह मेठ जी के आदर्शवाद का प्रतिनिधित्व करता है। उसमें लेखक ने उन सभी गुणों के समावेश का प्रयास किया है जिसे वह मानव जीवन के लिए आदर्श मानता है। छात्र जीवन में वह 'मिस्टर प्रोरिटन' कहलाता है। वह अत्यन्त मेधावी भी है इसीलिए स्कूल में हर परीक्षा में प्रथम आता है तथा मैट्रिक परीक्षा में प्रथम श्रेणी प्राप्त कर छात्र-वृत्ति भी पाता है।

त्रिलोकीनाथ का चरित्र इन्दु के दिल्कुल विपरीत है। दोनों की चार्गविक विषमता का वर्णन मेठ जी ने इस प्रकार किया है—

‘दोनों का स्वभाव तथा आचरण एक दूसरे के ठीक विरुद्ध थे—एक में अतिनी शक्ति दूसरे में उतनी ही विनम्रता। एक नमार की ममस्त वस्तुओं को अपने आनन्द के लिए मानव मानती दूसरा नमार की हर वस्तु के आनन्द के लिए अपने को मानव। एक अतवान वैभवमय जीवन बिताते वाली, दूसरा निर्धन, मीठा-मादा जैसी तरह अपना निर्वाह करने वाला।¹ वह मेधा वृत्ति को अपने जीवन का आदर्श मानता है और जीवन-ग्रन्थ इस आदर्श का पालन करता है।

छात्र-जीवन में वह अवकाश के दिनों में निवृत्त्य गाव के ग्रामीणों की सेवा के लिए जाता है और डाक्टर बनकर भी वह अपनी शक्ति भर सेवा करने में नहीं चूकता।

इन्दु के प्रति वह आदर होता है, लेकिन अपनी भावना का उदात्तीकरण करने वह उसे विवर्जित बना देता है वह विश्व के ममस्त प्राणियों को इन्दु का रूप मानने लगता है। उसकी यह उदात्त भावना उसके वेदाल्पवाद में पूर्ण आस्था के कारण अत्यन्त प्रतीत होती है। उसकी मृत्यु सम्बन्धी वेदाल्पवादी आस्था ने ललित को मग्ने मग्ने पूर्ण शान्ति प्राप्त होती है और वही इन्दुनगी के लिए 'व्यक्तित्व का नया महत्त्व प्रकट करना है जिसे अपनाते पर इन्दु को जीवन में पूर्ण शान्ति प्राप्त होती है और उसका जीवन सुखी बन जाता है। वास्तव में त्रिलोकीनाथ मेठ जी के जीवन-

1 इन्दुनगी, वृहत् सम्बन्ध, पृष्ठ 60-61।

दर्शन का व्याख्याता हूँ, उसी के माध्यम में उन्होंने अपना जीवन-दर्शन अभिव्यक्त किया है। वही उपन्यास के नायक पद का अधिकारी है।

वजीर अली—वजीर अली इन्दु का राखी-बंध भाई है, रक्षा-बंधन के अवसर पर त्रिनोकीनाथ सहित जब अन्य सभी छात्र राखी बंधवाने से कतराते हैं तो वही धीरे (वजीर अली) आगे बढ़कर स्वयं इन्दु में राखी बंधवाता है और घोषणा करता है कि वह बहन के प्रति अपना उत्तरदायित्व निभायेगा। वजीर अली इन्दु के प्रति भाई के कर्तव्य का निर्वाह सारे जीवन करता है, उपन्यास में एक भी स्थल ऐसा नहीं है जहाँ उसे भाई के कर्तव्य से च्युत दिखाया गया हो। वही इन्दु और ललित के गुप्त विवाह की व्यवस्था करता है, इन्दुमती के गर्भवती होने पर समाज के आक्षेपों का कगार उत्तर भी वही देता है।

आगे चलकर वह कालेज में प्रोफेसर बन जाता है लेकिन साम्यवाद का समर्थक होने के कारण पार्टी के कामों में अडचन पड़ने से प्रोफेसर के पद से त्यागपत्र दे देता है और पूरे समय मजदूरों के कल्याण के लिए कार्य करता है। मिल के मजदूरों की हड़ताल में उसका काफी हाथ रहता है और उनकी सारी योजनाएँ उसी के परामर्श में बनाई जाती हैं।

वजीर अली में देश-प्रेम की भावना भी है, वह सन् '42 के 'भारत छोड़ो' आन्दोलन में गिरफ्तार होता है और उसे अत्यधिक कष्ट पहुँचाया जाता है। जेल में आने में एवं पुलिस द्वारा अत्यधिक प्रताड़ित होने पर भी वह कोई गुप्त रहस्य नहीं प्रकट करता, यहाँ उसकी नागरिक दृढ़ता का प्रमाण मिलता है।

बाल्य में वजीर अली गैठ गोविन्ददास की हिन्दू-मुसलमान ऐक्य भावना का प्रतिनिधि कहा जा सकता है।

वीरभद्र—वीरभद्र 30 वर्ष की आयु के निकट पहुँचने पर इन्दु के ससर्ग में तब प्राण है जब वह मजदूर बस्ती में जनसेवा के लिए आती है। इससे पूर्व वीरभद्र का कोई परिचय नहीं प्राप्त है। वीरभद्र का चित्रण सेठ जी ने इस प्रकार किया है—

उस लगभग 30 वर्ष, ऊँचाई छ फुट में भी अधिक। शरीर न मोटा न दुबला गढ़ा हुआ। रंग कोयले के गहरे नितान्त काला, परन्तु काले के साथ ही शीशे के समान चमकदार। आँखें बड़ी-बड़ी जिनमें लाल डोरे। बाल रंग के समान ही काले, पर उनमें उमर। जितना रंग वाला उतने ही मफेद दान और हंसते समय लाल गूँथों के दान। मूँछें छोटी-छोटी पर उनके केस सीधे खड़े हुए।¹ "वीरभद्र मजदूरों का नेता था। हिन्दी की चाँची पुस्तक तक शिक्षा प्राप्त की थी। जैसा ऊँचा और जैसा उमराव जैसा था वैसा ही मन भी। उसे ऊँचे दर्जे की शिक्षा प्राप्त हुई थी।

1. इन्दुमती, बृहद् मन्तरा, पृ० 622।

वह नुमस्वृत भी नहीं कहा जा सकता था, पर वीर वह अवश्य था। वीरभद्र की नैर्मागिक वीरता खुग्दरी थी। शिक्षा और सस्कृति का उस पर पालिश न चढ़ा था। अतः वह ऐसी वीरता थी जहाँ फिसलने का मौक़ा ही नहीं रहता। वीरता के सिवा वीरभद्र में दो सद्गुण और ये। उसमें कट्टर ईमानदारी और हाथ में लिए काम को पूरी-पूरी करने की क्षमता थी। परन्तु इन सद्गुणों के साथ-साथ उसमें कई दुर्गुण भी मौजूद थे। वह शराव पीता था। जुआ भी खेलता था। अपनी औरत को अनेक बार पीटता था और वेश्याओं के यहाँ भी जाता था।¹

वीरभद्र को देखकर इन्दु अपनी शारीरिक प्यास बुझाने के लिए उस पर दूट पड़ती है, वह इतनी कामान्ध होती है कि उसे पात्र-कुपात्र का ध्यान नहीं रहता। वीरभद्र उसे अपनी बहन के समान समझता है इसीलिए वह इन्दु की इच्छापूर्ति तुरन्त नहीं कर पाता और इस विषय पर गहराई से विचार करने के लिए इन्दु से समय मागता है। अन्त में परिस्थितिवश (उसके द्वारा फेके बोटल से इन्दु के घायल होने पर) वह इन्दु को उसकी इच्छा पूर्ण करने का आश्वासन देता है और तीन दिन का समय मागता है कि कानपुर से वापस आकर वह सब कुछ उसकी इच्छानुसार करेगा। वहाँ रामस्वरूप के पुत्र का घर जलाने के आरोप में उसे आजीवन कारावास का दंड मिलता है और उससे सम्बन्धित प्रकरण वहीं समाप्त हो जाता है।

वीरभद्र के चरित्र द्वारा लेखक यह दिखाना चाहता है कि दुश्चरित्र व्यक्ति में भी सद्प्रवृत्तियाँ विद्यमान रहती हैं, जो वीरभद्र वेश्याओं के पास जाने में तनिक भी नहीं हिचकिचाता, वही इन्दु के स्पष्ट निमन्त्रण को स्वीकार करने में असमर्थता प्रकट करता है।

गौण पात्र और उनके चरित्र-चित्रण

सेठ रामस्वरूप — सेठ रामस्वरूप का चित्रण रूढ़िवादी मारवाड़ी के रूप में हुआ है जो प्राचीन परंपराओं तथा जातिगत सकीर्णता पर अटल विश्वास करता है। वह अन्तर्जातीय विवाह को स्वीकार नहीं कर पाता, इसीलिए अपने पुत्र ललित को घर में निष्क्रामित कर उसे उत्तराधिकार से वंचित कर देता है। वह पक्का व्यवसायी है और उसके लिए यह बात प्रचलित हो गई है कि यदि वह मिट्टी को छू ले तो सोना बन जाती है। वह वेश्यावृत्ति को समाज के माथे पर कलक नहीं मानता अपितु वेश्याओं को मंगलमुखी मानकर उनका अपने घर में निवास भी बुरा नहीं मानता। वह राजभक्त है इसीलिए भारत-स्थित ब्रिटिश राज्य से उसे 'सर' की उपाधि मिलनी है। उसके हृदय में वात्सल्य-भाव भी है और उसका पुत्र-प्रेम ललित के जेल से छूटने पर प्रकट होता है, वह स्वयं ललित के निवास-स्थान पर जाता है और उसे वहाँ से अपने घर ले आता है। उस समय वह अन्तर्जातीय विवाह की बात को महत्त्व

1 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 622।

नहीं देता, इस कारण मारवाड़ी समाज में उसकी निंदा भी होती है लेकिन पुत्र-प्रेम के वशीभूत होने के कारण वह किसी की चिंता नहीं करता। भाषा वह अपनी ही ठेठ मारवाड़ी बोलता है। रामस्वरूप के चरित्र-चित्रण में पर्याप्त रंगिनी है।

अवध बिहारी लाल—अवध बिहारी लाल लखनऊ के प्रतिष्ठित नागरिक, ख्यातिप्राप्त वकील है। वकील के रूप में उनकी सफलता के तीन कारण हैं—उनकी ईमानदारी, उनकी मनोविज्ञान की दक्षता और अपने मुकदमों के विषय में पूरा अध्ययन। उन्हें आत्म-सम्मान का बहुत अधिक ध्यान रहता है और वे अपने व्यक्तित्व को प्रमुखता देने वाले व्यक्ति हैं। इन्दु का मानसिक विकास उन्हीं के आदर्शों के अनुकूल हुआ है। नारी के प्रति उनकी दृष्टि उदार है। वे झूठे मुकदमों नहीं लड़ते, हाँ ऐसे लोगों की सहायता अवश्य करते हैं (उनके मुकदमों लेकर) जिनके मुकदमों कानून की दृष्टि से सही हों। अवध बिहारी लाल के चरित्र का अधिक विकास नहीं हो पाया है।

सुलक्षणा—सुलक्षणा भारतीय संस्कृति में आस्था रखने वाली आदर्श गृहिणी है। वह प्राचीन भारतीय नारी (सीता, सावित्री आदि) का प्रतिनिधित्व करती है। वह नारी का विकास पत्नीत्व एवं मातृत्व में मानती है। उसका चरित्र-चित्रण पति-परायणा, धार्मिक वृत्ति से युक्त, आस्तिक हिन्दू नारी के रूप में हुआ है। पति की मृत्यु के बाद वह अपना सारा समय पूजा-पाठ में लगाती है। इन्दु को वह अपने आदर्शों के अनुरूप बनाना चाहती है लेकिन इसमें उसे अधिक सफलता नहीं मिलती।

मयक—मयक कृत्रिम गर्भावधान से उत्पन्न इन्दु का पुत्र है। समाज में मा के कारण उसे तिरस्कार मिलता है और इसीलिए वह मा से उदासीन रहता है, वह भी मा को व्यभिचारिणी समझने लगता है। अपने जन्म के रहस्य से परिचित होकर और यह जान लेने पर कि उसकी मा सर्वथा निष्कलक है, वह मा को सच्चे हृदय से प्यार करने लगता है। उसके बाद जब उसका हितैषी अध्यापक उसके मा के कार्य को प्रकृति के विरुद्ध पाप ठहराता है तब मा के प्रति उसकी पूर्व भावनाएँ फिर लौट आती हैं और वह मा से छुटकारा पाने का उपाय सोचने लगता है। मयक के चरित्र का पूर्ण विकास नहीं हो पाया है।

पार्वती—पार्वती चिर प्रताडित वीरभद्र की पत्नी है जिसे शरावी पति के अत्याचारों का प्रतिदिन शिकार होना पड़ता है, वह नशे में चूर होकर उसे गाली देता है और पीटता भी है। उसका पति वेदशास्त्री है लेकिन उसका प्रारम्भिक रूप पति-परायणा का ही है। वीरभद्र के जेल जाने के बाद इन्दु उसे वनिताश्रम में भेज देती है, वनिताश्रम का मैनेजर उसे अपने कुचक्र में फँसाने का प्रयास करता है, कुछ दिन तक तो वह अपनी रक्षा करती रहती है लेकिन बाद में वह उसके कुचक्र में फँस जाती है। मैनेजर उसे लाहौर के एक मुसलमान ठेकेदार के हाथ बेच देता है और वह ठेकेदार उसे पुनः बेचने की सोचता है। पार्वती वहाँ से भागकर बनारस आ जाती है।

और परिस्थितिबद्ध वेष्ट्या का जीवन विनाश प्रारम्भ कर देती है। धीरे-धीरे उसे इस जीवन में इतना अनुगम हो जाता है कि वह इसे त्यागना नहीं चाहती, इन्दुमती के अनुगम पर भी वह इसे छोड़ने के लिए तैयार नहीं होती। इस पात्र के द्वारा उपन्यासकार यह दिखाना चाहता है कि मनुष्य के पतन में परिस्थितियों का बहुत बड़ा योग रहता है।

चरित्र-चित्रण की विशेषताएँ

‘इन्दुमती’ घटना-प्रधान उपन्यास न होकर चरित्र-प्रधान उपन्यास है, इसमें कथावस्तु की अपेक्षा चरित्र-चित्रण को प्रमुखता प्रदान की गई है। चरित्र-चित्रण के सम्बन्ध में डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का कथन है—“इन्दुमती के पात्र भारतीय आदर्शों के सजीव रूप हैं, किन्तु उनमें विचारों का स्वातन्त्र्य है, नव-निर्माण की शक्ति है और अर्वाचीन भारत के पथ-प्रदर्शन की प्राणवन्त योग्यता है।”¹

इस कथन से सर्वांशतः सहमत होना तो कठिन है, लेकिन इसमें काफी सच्चाई है, इसमें इन्कार नहीं किया जा सकता। इन्दुमती भारतीय आदर्शों का सजीव रूप विलकुल नहीं है लेकिन सुलक्षणा सच्चे अर्थों में भारतीय आदर्शों की प्रतीक है।

‘इन्दुमती’ में चरित्र-चित्रण की दोनों प्रणालियाँ—प्रत्यक्ष अथवा विश्लेषणात्मक प्रणाली, अप्रत्यक्ष अथवा नाटकीय प्रणाली—अपनाई गई हैं। विश्लेषणात्मक प्रणाली के कई उद्धरण पीछे चरित्र-चित्रण के प्रसंग में दिये जा चुके हैं।² यहाँ नाटकीय प्रणाली का एक उद्धरण प्रस्तुत है—

इन्दुमती—‘मर्द कुछ भी कर सकते हैं—शराब पी सकते हैं, जुआ खेल सकते हैं, दिन और रात वेश्याओं के घरों में पड़े रह सकते हैं, पर औरत औरत कुछ नहीं कर सकती। मर्द औरत के पति हैं न? पृथ्वीपति, नरपति, गजपति, अश्वपति के समान नारीपति भी।’³

इसमें इन्दुमती का सामाजिक विद्रोह प्रकट हुआ है, उसका उपर्युक्त कथन उसे विद्रोहिणी के रूप में चित्रित करता है।

‘इन्दुमती’ में व्यक्तिवादी (Individual) तथा प्रतिनिधि (Type) दोनों प्रकार के पात्र हैं। इसकी नायिका इन्दुमती शुद्ध व्यक्तिवादी पात्र है और सेठ राम-स्वरूप शुद्ध प्रतिनिधि, जो सामन्तवादी वर्ग की प्राचीन सभ्यता का प्रतिनिधित्व करता है। सुलक्षणा आदर्श भारतीय नारी का प्रतिनिधित्व करती है। अवध बिहारी लाल के चरित्र में व्यक्तिवादी तथा वर्गगत दोनों विशेषताएँ सम्मिश्रित हैं, वे एक ओर

1 काशी विश्वविद्यालय से दिनांक 26-7-52 को लिखा डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का पत्र।

2 देखिए ललित, वीरभद्र के चरित्र-चित्रण में सेठ जी का कथन।

3 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 643।

व्यक्तित्व को अत्यधिक प्रमुखता देने वाले व्यक्तिवादी पात्र हैं तो दूसरी ओर आधुनिक वकील वर्ग के प्रतिनिधि भी कहे जा सकते हैं। ललित की कुछ चारित्रिक विशेषताएँ सेठ जी की अपनी चारित्रिक विशेषताएँ हैं।

सेठ जी के चरित्र-चित्रण में नवीनता, मौलिकता तथा सजीवता के गुण विद्यमान हैं। स्वाभाविकता का गुण सर्वत्र न होने पर भी अधिकांश स्थलों पर है। यह तथ्य है कि 'इन्दुमती' के पात्र हृदय रस से आप्लावित नहीं हैं लेकिन उनमें कल्पना की रंगिनिया अवश्य विद्यमान हैं।

कथोपकथन—उपन्यास में चरित्र-चित्रण की विश्लेषणात्मक प्रणाली अपनाते पर कथोपकथन के बिना भी काम चल जाता है लेकिन नाटकीय अथवा अभिनयात्मक प्रणाली के लिए कथोपकथन एक अनिवार्य तत्त्व है, नाटक में तो इसके बिना काम ही नहीं चल सकता।

कथोपकथन का प्रयोग मुख्यतः कथानक के विकास, पात्रों का चरित्र-चित्रण तथा उपन्यासकार के उद्देश्य की सिद्धि के लिए किया जाता है। कथोपकथन में "पात्रा-नुकूल वैचित्र्य के साथ ही उसमें स्वाभाविकता, सार्थकता, सजीवता और लाघव (संक्षिप्तता) के गुण होना वाछनीय है।"¹

'इन्दुमती' में उपन्यास का यह नस्व (कथोपकथन) उचित परिमाण में विद्यमान है। उपन्यास का प्रारम्भ ही कथोपकथन से होता है और इसका प्रारम्भिक कथन "विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है। जो अपने को ही केन्द्र मान, सब कुछ अपने लिए करता है, ससार की समस्त वस्तुओं को अपने आनन्द के लिए साधन मानता है, उसी का जीवन सुखी और सफल होता है।"² सारे उपन्यास की 'थीम लाइन' है।

अवध बिहारी लाल एवं उनकी पत्नी सुलक्षणा के प्रारम्भिक कथोपकथन उपन्यास की कथावस्तु के विकास में सहायक हैं, इसी प्रकार विभिन्न अवसरों पर ललीत, इन्दु, वजीर अली तथा त्रिलोकीनाथ द्वारा राष्ट्रीय आन्दोलनों का इतिहास प्रस्तुत करा कर भी कथावस्तु का विकास किया गया है।

प्रस्तुत उपन्यास में कथोपकथन का प्रयोग मूलतः पात्रों के मनोविश्लेषणात्मक चरित्र-चित्रण के लिए किया गया है, इन्दुमती की चारित्रिक विशेषताओं को प्रकट करने के लिए ये कथोपकथन बहुत ही उपयोगी सिद्ध हुए हैं। कुछ उद्धरण देखिए—

इन्दु एक मजदूर में वीरभद्र के प्रति काम भावना से प्रेरित होती है, वीरभद्र उसे बहन मानता है, दोनों में वार्तालाप का क्रम जारी है, वीरभद्र की भावनाओं के

1 काव्य के रूप—बाबू गुलाब राय, पंचम संस्करण, पृ० 168।

2 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 1।

विरुद्ध इन्दु कहती है—

“पहले भाई-बहन और माँ-बेटो में भी पति-पत्नी के सदृश सम्बन्ध होते थे।”¹

इन्दु के उपर्युक्त कथन से उनकी काम चेतना परिलक्षित होती है और यह कथन उसकी वाक्-पटुता का द्योतक भी माना जा सकता है।

इसी प्रकार मुलक्षणा के निम्न कथन से उसका पुत्री इन्दु के प्रति सहज वात्सल्य तथा भारतीय सस्कृति में आस्था रखने वाली नारी का आदर्श रूप प्रकट होता है—

‘मेरी बेटो का जीवन भी मेरे समान ही सुखी रहे। वह तभी हो सकता है जब वह पिता के उपदेश पर न चल मेरे अनुभव पर चले, विवाह करे, पति को सर्वस्व माने, सनान होने पर उसे पति का प्रसाद, अपने सारे जीवन को अपने लिए नहीं, पर अपने पति और सतान के लिए व्यतीत करे और सब कुछ, भगवन्, आपकी देन मानकर।’²

सेठ रामस्वरूप का कथन उनकी रुढ़िवादिता, नवीन युग-चेतना से अनभिज्ञता आदि को ही प्रकाश में लाता है।

‘इन्दुमती’ के कथोपकथनों में पात्रानुकूल वैचित्र्य है और यह भाषा के माध्यम से उत्पन्न किया गया है। उपन्यास के मुसलमान पात्र (बजीर अली) उर्दू भाषा बोलते हैं, सभ्य सुमस्कृत हिन्दू पात्र (इन्दु, त्रिलोकीनाथ, अवध त्रिहारी, सुलक्षणा) शुद्ध हिन्दी बोलते हैं, सेठ रामस्वरूप मारवाड़ी भाषा का प्रयोग करता है और मजदूर वर्ग (वीरभद्र) की भाषा में अशुद्ध हिन्दी का प्रयोग किया जाता है। (इसमें गब्दो को भी प्रायः अशुद्ध रूप में ही लिखा गया है)। वीरभद्र तथा सेठ रामस्वरूप के कारण कथोपकथनों में काफी रंगीनी का समावेश हो गया है। सेठ रामस्वरूप का एक कथन देखिये—

“आज सँ तू म्हारो बेटो नहीं और मैं थारो बाप नहीं। सौगन्द है तूने और वो नाटक करवा वाली छोरी ने इग्रे घर में पाँव धरवानी।”³

प्रस्तुत उपन्यास के कथोपकथनों में स्वाभाविकता तथा सजीवता तो है लेकिन सक्षिप्तता का प्रायः अभाव है, कुछ स्थलों पर कई-कई पृष्ठों के लम्बे वक्तव्य⁴ तथा स्वगत कथन⁵ भी मिलते हैं। इन वक्तव्यों एवं स्वगत कथनों के मूल में सेठ जी की

1 इन्दुमती, वृहद् मस्करण, पृ० 724।

2 वही, पृ० 115।

3 वही, पृ० 228।

4 वही, पृ० 455-459, 589-596।

5 वही, पृ० 303-304।

अपनी भाषण की प्रवृत्ति ही ज्ञात होती है, अपनी इस सहज वृत्ति के कारण सेठ जी पात्रों से भाषण दिलाये बिना नहीं रह सकते ।

देश-काल—देश-काल के अन्तर्गत किसी भी देश या समाज की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परिस्थितियाँ, रहन-सहन, आचार-विचार, आदि आते हैं ।

अपने नाटको में वातावरण निर्माण करने में सेठ जी सिद्धहस्त हैं, उनका यह निर्माण-कौशल 'इन्दुमती' में भी परिलक्षित होता है । उपन्यास की पृष्ठभूमि में सन् 1916 से 1942 तक के राष्ट्रीय आन्दोलन का विस्तृत इतिहास भी प्रस्तुत किया गया है, इसमें कांग्रेस के अधिवेशनो, उनमें पास हुए प्रस्तावों तथा अन्य ऐतिहासिक घटनाओं (जलियाँ वाले बाग की शर्मनाक घटना, रौलट ऐक्ट, आदि) का विवरण प्रस्तुत किया गया है । इसमें इस समय की केवल देश में घटित घटनाओं का भी संक्षिप्त परिचय किसी न किसी पात्र द्वारा दिलाया गया है और विशेषतः यह है कि ये सब घटनाएँ इस प्रकार गुम्फित हैं कि ये कथावस्तु का अंग प्रतीत होती हैं । कहीं-कहीं विस्तार अधिक हो गया है जिससे मूल कथा के विकास में कुछ व्यवधान उपस्थित हुआ है ।

अवध बिहारी लाल, सेठ रामस्वरूप की सामाजिक स्थिति, उनकी प्रतिष्ठा, रहन-सहन आदि का विस्तृत वर्णन किया गया है जो समुचित वातावरण के निर्माण में सहायक ही सिद्ध हुआ है ।

वीरभद्र का प्रसंग समाविष्ट करने के उद्देश्य से उपन्यास में मजदूर बस्ती का यथातथ्य चित्रण हुआ है, लेखक उस बस्ती की छोटी से छोटी चीज का वर्णन करने से भी नहीं चूकता—

“सड़क के आस-पास कच्चे-पक्के मकानों का एक सिलसिला था जिनमें से कुछ खपरैले थी और कुछ कोठे । इनमें से गिनती के दो-मजिला थे और बाकी केवल एक-मजिला । मकानों के सामने लकड़ी के मोढ़े, कहीं स्टूल या तिपाइयाँ, कहीं लोहे की कुर्सियाँ डाले कुछ लोग बैठे बातें कर रहे थे । बातों के साथ ही कहीं हुक्का गुड़गुड़ाया जा रहा था और कहीं ताश खेली जा रही थी । निर्बल और अधमरे से कुत्ते नालियों में लेटे थे और दो तीन आबादी के गधे अपने लम्बे-लम्बे कान हिलाते हुक्को की गुड़गुड़ाहट पर ध्यान जमाये चले जा रहे थे ।”¹

वातावरण के निर्माण के लिए प्राकृतिक दृश्यों का चित्राकन भी हुआ है जो काफी सुन्दर बन पड़ा है । इन्दु और ललित के प्रणय-सूत्र में बँध जाने के बाद, 'हनीमून' मनाने के उद्देश्य से उनका चेरापूँजी में स्वल्पकालिक वास होता है, वहाँ की प्राकृतिक सुषमा का एक दृश्य देखिए—

1 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 614-15 ।

“आकाश सदा ढका रहता था बादलो से, और बादल ऐसे वैसे नहीं, धनधोर घटाएँ, निरन्तर दौड़ने वाली, गरजने वाली, चमकने वाली, बरसने वाली। फिर ये बादल आकाश में ही नहीं, पहाड़ो, वृक्षो, मकानो, यहाँ तक कि चलते-फिरते प्राणियों के सिरो पर भी छा जाते। दौड़ते-दौड़ते ये बादल पहाड़ो पर ही नहीं, घरो तक में, यदि उनकी खिड़कियाँ खुली रह जाएँ तो, घुस आते, कमरो के अन्दर बरस कर वहाँ की सब वस्तुओं को भी गीला कर जाते। कभी-कभी घूमते हुए दम्पति के बीच में भी ये मेघ आ जाते और कुछ क्षण दोनों को एक दूसरे से अदृश्य कर देते।”¹

उपन्यास में केवल बाह्य वातावरण का चित्रण ही नहीं हुआ अपितु इसमें मानसिक उथल-पुथल मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया गया है। इन्दुमती की मानसिक अवस्था का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण काफी आकर्षक है।

‘इन्दुमती’ में देश-काल अथवा वातावरण का विशद चित्रण किया गया है। अनेक स्थलो पर यह वर्णन सीमा का अतिक्रमण भी कर गया है और वहाँ यह साधन न रह कर साध्य बन गया है। जहाँ सेठ जी काँग्रेस, काँग्रेस के अधिवेशन, अधिवेशन में पास प्रस्तावो तथा आन्दोलनो आदि की चर्चा प्रारम्भ करते हैं तो पाँच-पाँच, दस-दस और कहीं-कहीं इससे भी अधिक पृष्ठ रंग डालते हैं।² यदि इन घटनाओं के वर्णन में सक्षिप्तता बरती जाती तो वातावरण चित्रण निश्चित रूप से अधिक प्रभावी हो सकता था।

भाषा-शैली—‘इन्दुमती’ की भाषा उपन्यास के सर्वथा उपयुक्त सरल एवं प्रसाद गुण सम्पन्न है। इसकी भाषा न तो प्रेमचन्द के समान चलती हुई मुहावरेदार है और न ही प्रसाद के समान सस्कृतनिष्ठ, अपितु यह दोनों की मध्यवर्तिनी है। भाषा को बोझिलता से दूर रखने के लिये लेखक ने विलम्बित एवं अप्रचलित शब्दों के समावेश को बचाया है, लेकिन जहाँ पात्र प्रादेशिक भाषाओं या उपभाषाओं का प्रयोग करते हैं वहाँ उनके कथन में उस भाषा विशेष के ही शब्द रहते हैं, सेठ रामस्वरूप द्वारा प्रयुक्त भाषा इसका प्रत्यक्ष प्रमाण है। पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग उपन्यास की एक अन्य विशेषता है। वजीर अली के कथन में उर्दू का पुट मिलता है तो इन्दुमती, त्रिलोकीनाथ, अवध बिहारी, सुलक्षणा आदि की भाषा में हिन्दी का शुद्ध रूप दिखाई पड़ता है। भाषा की दृष्टि से रामस्वरूप का कथन उपन्यास में रंगीनी लाने में समर्थ है, वह ठेठ मारवाड़ी भाषा का प्रयोग करता है। उसकी भाषा का एक नमूना देखिए—

“तूने तूने मने या चिट्ठी भेजी है, तूने तूने ! या चिट्ठी मने । सरम नहीं आई। तूने मने इसी चिट्ठी लिखवा मे अरे

1 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 241।

2 वही, पृ० 136-141, 255-264, 832-838 आदि।

वेसरम, थोडो थोडो तो लिहाज राखतो ! फूट गया म्हारा करम !
धूल पड गयी सारी सपेती मे ।'¹

इसी प्रकार वजीर अली की भाषा का भी एक नमूना प्रस्तुत है—

“मुहब्बत उस दूध के मुआफिक है जो गरम करते वक्त पहले धीरे-धीरे उछलता है, फिर खौलता है और फिर उफन कर बहता है ।”²

‘इन्दुमती’ की भाषा मूलतः प्रसादमयी है लेकिन कहीं-कहीं माधुर्य गुण भी विद्यमान है पर ओजगुण का सर्वथा अभाव है ।

प्रस्तुत उपन्यास की भाषा अभिधात्मक है, लक्षणा एव व्यजना के चमत्कार से चमत्कृत होने की इच्छा रखने वाले पाठको को निराश ही होना पड़ेगा । उपन्यास में कुछ स्थलो पर आलंकारिक भाषा का सुन्दर प्रयोग हुआ है—

“प्रेमियों के हृदय-क्षेत्र का प्रेमरूपी तरु सदा हरा-भरा रहता है । कुछ वृक्ष जिस प्रकार सभी ऋतुओं में हरे रहने हैं, वह ऋतु चाहे गरमी की हो, या जाड़े की, उसी तरह यह तरु भी वियोग और संयोग सभी अवस्थाओं में हरा रहता है ।”³

उपन्यास के लिए अनेक शैलियाँ प्रचलित हैं, इनमें से कुछ प्रमुख शैलियाँ इस प्रकार हैं—

- 1 ऐतिहासिक या वर्णनात्मक शैली
- 2 आत्मकथात्मक शैली
- 3 पत्रात्मक शैली
- 4 डायरी शैली
- 5 मिश्रित शैली

‘इन्दुमती’ की रचना के लिए ऐतिहासिक अर्थात् वर्णनात्मक शैली को अपनाया गया है । इसमें आत्मकथात्मक वर्णन भी है, पत्रों का समावेश भी है, लेकिन इनके कारण इसकी शैली को आत्म-कथात्मक या पत्रात्मक नहीं कह सकते ।

‘इन्दुमती’ की शैली के सम्बन्ध में प० रामनरेश त्रिपाठी का यह कथन ‘लेखन शैली रोचक और साद्यत आकर्षक है’⁴ उचित प्रतीत होता है ।

उद्देश्य या जीवन-दर्शन—सेठ गोविन्ददास ‘कला कला के लिए’ सिद्धान्त के समर्थक नहीं हैं । इस सम्बन्ध में उनका कथन है—

- 1 इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 190 ।
- 2 वही, पृ० 216 ।
3. वही, पृ० 168 ।
- 4 सेठ गोविन्ददास : व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 152 ।

“कला के सम्बन्ध में दो मत हैं, एक स्कूल कहता है कला कला के लिए है—आर्ट फार आर्ट सेक्। और दूसरा स्कूल कला को जीवन के लिए मानता है। मैं दूसरे मत का अनुयायी हूँ।”¹

उपयोगितावादी कलाकार की रचना निरुद्देश्य कदापि नहीं हो सकती।

‘इन्दुमती’ का उद्देश्य सेठ जी के जीवन-दर्शन की व्याख्या करना है। इस विशालकाय उपन्यास की रचना के समय प्रारम्भ से अन्त तक लेखक अपना उद्देश्य नहीं भूलता। उसका जीवन-दर्शन वेदान्तवादी है और इस उपन्यास में उसने दिखाया है कि जब व्यक्ति वेदान्त के अद्वैतवाद को जीवन-सिद्धान्त के रूप में मानकर व्यवहार करता है तभी उसका जीवन सुखी और समृद्ध बनता है और तभी उसे सच्ची शान्ति मिलती है।

उपन्यास के निर्माण की मूल प्रेरणा के विषय में लेखक का कथन है—

“इन्दुमती की मूल प्रेरणा उपन्यास का पहला वाक्य है—विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है। यह प्रेरणा उसे अपने पिता से मिली, परन्तु अन्त में जब तक इसका एक दूसरी प्रकार से समाधान नहीं हो गया तब तक उसे सुख नहीं मिला। यह समाधान वेदान्त का मूल विचार है कि यथार्थ में यह सब सृष्टि एक ही तत्त्व है। इस विचार के अन्तर्गत व्यक्ति भी आ जाता है। मैं वेदान्त के इस विचार को मानने वाला हूँ, अतः यही इन्दुमती उपन्यास की मूल प्रेरणा है।”²

उपन्यास की नायिका इन्दुमती के अशान्त, दुखी जीवन का मूल कारण यह है कि वह “निज के व्यक्तित्व को ही सब कुछ समझती है, वह अपने को ही केन्द्र मानकर ससार की वस्तुओं को अपने आनन्द का साधन मानती है।” अपने व्यक्तित्व को ही प्रमुखता देने के कारण वह अन्य लोगों को तुच्छ भुनगे के समान समझती है। इस उपन्यास का अन्तिम वाक्य है “ठीक तो है—विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है।”³ लेकिन यहाँ पहुँच कर ‘व्यक्तित्व’ प्रारम्भिक ‘व्यक्तित्व’ से बिल्कुल अलग हो गया है। उपन्यास के प्रारम्भ का ‘व्यक्तित्व’ जहाँ अपने आप में ही ससार को निहित कर लेना चाहता था वही उपन्यास के अन्त का ‘व्यक्तित्व’ स्वयं फैलकर विश्व रूप बन गया है। ‘निज के व्यक्तित्व’ की डा० त्रिलोकीनाथ द्वारा वेदान्तवादी व्याख्या का प्रस्तुतीकरण ही उपन्यास का मूल उद्देश्य है।

जब इन्दुमती अपना व्यक्तित्व डा० त्रिलोकीनाथ द्वारा प्रस्तुत व्यक्तित्व की

1 राष्ट्र और राष्ट्र भाषा के अनन्य सेवक—पृ० 148 सेठ जी का लेख—मेरी सृजन साधना।

2 वही, पृ० 97।

3. इन्दुमती, वृहद् संस्करण, पृ० 933।

नई व्याख्या के अनुसार बना लेती है (सार्वजनिक सेवा का जीवन अगोकार कर लेती है) तो उसका जीवन मुखी हो जाता है, उसे मानसिक शान्ति प्राप्त होती है, जिसके लिए वह समग्र जीवन प्रयास करती रही है। मानव जीवन की सुख-शान्ति के लिए लेखक यहीं (सार्वजनिक सेवा, व्यक्तित्व का सम्मान) उपदेश देना चाहता है और इस मूल उद्देश्य के प्रस्तुतीकरण में उसको पर्याप्त सफलता मिली है।

उपन्यास के इस मूल उद्देश्य के अतिरिक्त इसके कुछ अन्य उद्देश्य भी हैं। राष्ट्रीय आन्दोलन के इतिहास का प्रस्तुतीकरण, प्रेम के विविध रूपों का चित्रण, नारी जीवन के लिये पत्नीत्व एवं मातृत्व का आदर्श आदि इसके कुछ अन्य उद्देश्य माने जा सकते हैं। पाठको पर पड़ने वाले उद्देश्य सम्बन्धी प्रभाव की दृष्टि में उपन्यास की सफलता असदिग्ध है।

‘इन्दुमती’ की सीमाएँ—‘इन्दुमती’ सर्वथा निर्दोष कृति नहीं है। इस प्रसंग में ‘इन्दुमती’ की कतिपय सीमाओं का उल्लेख किया जाएगा। प० रामनरेश त्रिपाठी का कथन है, “उपन्यास का अत्यंत दीर्घकाय होना इसकी पहली त्रुटि है। छोटे टाइप के अधरो में 933 पृष्ठ के इस विशाल उपन्यास को पूरा पढ़ने में पाठको को कई दिन लग सकते हैं और इससे इसकी रोचकता में व्यवधान भी पड़ सकता है। मूल्य भी 15 रु० है जो सामान्य पाठक की क्रय शक्ति से अधिक ही कहा जाएगा। सम्पूर्ण उपन्यास को दो भागों में प्रकाशित करके इसकी कलेवर सम्बन्धी त्रुटि का निराकरण किया जा सकता है।”

“दूसरी त्रुटि मेरी राय में यह है कि कथानक में वीरभद्र का प्रसंग अस्वाभाविक सा हो गया है। वीरभद्र जैसे कुत्सित, खारू, गराबी, विवेकहीन, दुर्गन्धयुक्त गुण्डा टाइप के कुली पर इन्दुमती का रीझना उसकी शिक्षा-दीक्षा, रहन-सहन और वैचारे कामदेव का भी उपहास-सा लगता है। उसे न इन्दुमती की आँख ही पसंद कर सकती है, न नाक ही। आजकल के शिक्षित और सम्य समाज में काम-वासना की तृप्ति के लिये इन्दुमती को कितने ही पतलूनधारी मिल सकते थे। लेखक को कई मालूम है, उन्हीं में से किसी को पकड़ लेना चाहिये था। वीरभद्र के साथ इन्दुमती अपने स्थान से बहुत नीचे गिरी हुई दिखाई पड़ रही है।”¹

प० रामनरेश त्रिपाठी का उपर्युक्त आक्षेप केवल आक्षेप के लिए ही प्रतीत होता है उसमें अधिक तथ्य नहीं है। वास्तव में जब नारी की कामवासना उद्दीप्त हो उठती है तब वह पात्र-कुपात्र का ध्यान नहीं रखती और विशेष रूप से वह नारी जिसे नैतिकता का तनिक भी विचार नहीं है। इन्दुमती की दमित कामवृत्ति वीरभद्र जैसे स्वस्थ, बलिष्ठ युवक को देखकर जाग्रत हो तो इसमें कोई अस्वाभाविकता नहीं है। नारी केवल सौन्दर्य का आकर्षण नहीं चाहती, वह पौरुष का अजस्र स्रोत पसन्द

1 प० रामनरेश त्रिपाठी, 25-3-52 को बसंत निवास, मुल्तानपुर से लिखा पत्र।

कानी है। इन्दुमती का स्पष्ट कथन है “वीरभद्र के समान व्यक्तित्व तो नारी पनि मन्त्रा नारी पति हो सकती है। . कैसा ऊँचा-पूरा, गठ हृष्टा गरीग है उमता।”¹ वीरभद्र के प्रसंग में तो अस्वाभाविकता बिल्कुल नहीं है लेकिन वीरभद्र ने वच जाने के बाद इन्दु की उद्दाम कामवामना कही शान्त होनी चाहिए थी, उसकी यौन नदी का वेग किसी तट में टकराना चाहिए था, लेकिन मेठ जी के आदर्शवाद ने उसकी इस स्वाभाविक वृत्ति को शान्त करने का अवसर नहीं प्रदान किया अपितु उसे मती-माध्वी के रूप में चित्रित कर के कुछ अस्वाभाविकता का समावेश अवश्य कर दिया है।

उपन्यास में नायिका इन्दुमती के चरित्र का विकास सर्वत्र स्वाभाविक नहीं है। जिस रूप में उसका प्रारम्भिक चरित्र अंकित हुआ है उसको देखते हुए पुत्रोत्पत्ति के लिए कृत्रिम गर्भाधान सर्वथा अस्वाभाविक प्रतीत होता है। ललित की मृत्यु के बाद उसकी पूर्व भावना ‘विश्व में निज का व्यक्तित्व ही सब कुछ है’ पुनः वापस लौट आती है और उस परिस्थिति में उसका ललित की स्मृति बनाये रखना भी कुछ स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। उपन्यास के अन्त में उसे सार्वजनिक सेवा का जीवन बिनाते हुए चित्रित किया गया है, यह ममस्या का लेखक द्वारा प्रस्तुत आदर्शवादी समाधान है।

आधुनिक जीवन की बहुमुखी परिस्थितियों को निरूपित करने के उद्देश्य से लेखक ने उपन्यास में अनेकानेक विषयों को समाविष्ट कर दिया है, उचित सीमा तक उनका समावेश क्षम्य है लेकिन ‘इन्दुमती’ में यह सीमा का अतिक्रमण करता प्रतीत होता है। उपन्यास के लिए वातावरण चित्रण अनिवार्य है किन्तु वातावरण स्वयं माध्यम न होकर केवल साधन रूप में होना चाहिए। प्रस्तुत उपन्यास में वातावरण कथावस्तु के लिए साधन न रह कर स्वयं साध्य बन गया है, अतः यह एक प्रकार से दोष ही माना जायेगा।

‘इन्दुमती’ का साहित्यिक मूल्यांकन

‘इन्दुमती’ का साहित्यिक मूल्यांकन करते समय इसके सम्बन्ध में मान्य विद्वानों, आलोचकों एवं पाठकों की सम्मतियों में से कुछ का उदाहरण अप्रामाणिक न होगा।

डाक्टर भगवानदास—मैंने श्री प्रेमचन्द की (जिनको साहित्यिक ममाज ने ‘उपन्यास-मम्राट्’ की पदवी दी है) प्रायः सभी छोटी-बड़ी कहानियों और कथाओं को पढ़ा है। किन्तु बहुविध विविधता और मनोविश्लेषण की दृष्टि से उनका कोई भी आख्यान ‘मेवा-मदन’, या ‘कर्म भूमि’, या ‘रगभूमि’ जो उनके सबसे बृहद् ग्रन्थ है इन्दुमती की स्पर्धा नहीं कर सकता।²

1 इन्दुमती, बृहद् सम्करण, पृ० 643।

2 इन्दुमती, निक्षिप्त सम्करण, भूमिका, पृ० ‘3’।

डाक्टर वासुदेवशरण अग्रवाल—‘इन्दुमती’ उपन्यास में गोविन्ददाम जी की साहित्यिक प्रतिभा का नया फल है। सेठ जी हिन्दी जगत् के प्रख्यात मिद्धहस्त लेखक हैं जिन्होंने कितने ही नाटकों से हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया है। ‘इन्दुमती’ का पद उस साहित्य-माला में सुमेरु के समान है। कथा विकास भाषा, वस्तु चित्रण, तीनों का सफल सामंजस्य इस उपन्यास में है।¹

डाक्टर हजारीप्रसाद द्विवेदी—‘इन्दुमती’ उपन्यास अनेक सामाजिक समस्याओं के मूल उत्स को समझने की ऐतिहासिक दृष्टि देता है। आज के जटिल सामाजिक जीवन को जो प्रश्न निरन्तर चुनौती दे रहे हैं उनके वास्तव रूप को स्पष्ट भाव में समझने में यह पुस्तक बहुत उपयोगी सिद्ध होगी।²

डा० देवराज उपाध्याय—कई दृष्टियों से इन्दुमती हिन्दी साहित्य का अद्वितीय उपन्यास है। हिन्दी में यदि और कोई उपन्यास हो जिसमें क्या की लपेट में लेकर ज्ञान, विज्ञान, धर्मशास्त्र, नीति, समाज, अर्थशास्त्र (और क्या नहीं) के ऊपर ग्राह्य और मधुर रूप से एक स्थान पर उपयोगी बातें इस पैमाने पर एकत्रित कर ली गई हों, तो कम से कम मैंने नहीं देखा है।³

डा० कमलकांत पाठक—‘इन्दुमती’ एक जीवन-गाथा है। इस कारण इनमें किसी सुसंगठित कथावस्तु की अपेक्षा नहीं की जा सकती। वस्तु-वर्णना की गति मथर है और घटनाओं की स्थितियाँ दूरस्थ। वस्तुतः जीवन-गाथा उपन्यास और जीवनी की मध्यवर्तिनी वस्तु है।⁴

उपर्युक्त मन्तव्यों के प्रथम और अन्तिम मन्तव्य उपन्यास की दो सीमाएँ प्रकट करते हैं। प्रथम मत के संस्थापक डा० भगवानदास यदि वस्तुस्थिति का अतिशयोक्ति-पूर्ण मूल्यांकन करते हैं तो अन्तिम सज्जन (डा० पाठक) उसका यथार्थ मूल्य भी नहीं आकलित करते।

वास्तविकता यह है कि ‘इन्दुमती’ न तो प्रेमचन्द के उपन्यासों में बढकर है और न ही यह जीवन-गाथा है। डा० देवराज उपाध्याय ने भी जिन विशेषताओं के कारण इसे अद्वितीय उपन्यास कहा है, वास्तव में इसकी महत्ता उन विशेषताओं के कारण नहीं है क्योंकि पाठक विज्ञान, धर्मशास्त्र, समाज शास्त्र, नीति शास्त्र, अर्थशास्त्र का ज्ञान प्राप्त करने के लिए उपन्यास नहीं पढ़ता, अगर इन विषयों का ज्ञान प्राप्त करना अपेक्षित हो तो इन पर अधिकारी विद्वानों के ग्रंथ पढ़े जा सकते हैं। उपाध्याय जी ने जिनको गुण माना है, मेरे विचार से तो उन्हीं गुणों के कारण इसकी मूल

1 काशी विश्वविद्यालय से 26-7-52 का लिखा पत्र।

2 सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 173।

3 वही, पृ० 191।

4 वही, पृ० 175।

क्या अनिग्रस्त हुई है, अतः वे गुण न होकर एक प्रकार से दोष बन गये हैं। मेरे मन का आग्रह यह कदापि नहीं है कि 'इन्दुमती' बिल्कुल व्यर्थ रचना है और डा० उपन्यास का कथन नितान्त भ्रामक है, अपितु मेरे मतानुसार 'इन्दुमती' के महत्त्व का नाग्य कुछ और ही है।

'इन्दुमती' कथावस्तु की मौलिकता, नवीन चरित्र-कल्पना, रोचक शैली तथा महत्त्व के कारण हिन्दी उपन्यास साहित्य में महत्त्वपूर्ण स्थान का अर्जित है।

कहानियाँ

नेट गोविन्ददाम ने रूम की घटनाओं के आधार पर दो कहानियों का निर्माण भी किया है। ये कहानियाँ हैं—

- (1) लिजा या पिछले महायुद्ध का रूस
 - (2) कौमट्या अथवा रूस की होनहार पीढ़ी
- दोनों कहानियाँ अभी तक अप्रकाशित हैं।

लिजा या पिछले महायुद्ध का रूस—प्रस्तुत कहानी में लिजा नामक 22-वर्षीया युवती का देश-प्रेम और उसके माहसपूर्ण बलिदान का चित्रण किया गया है। इसका कथानक इस प्रकार है—

लिजा चाइकिन नामक किसान की पुत्री है जिसका जन्म सन् 1919 में हुआ है, उसके जन्म के समय रूम की परिस्थितियाँ नितान्त भिन्न हैं, कृषकों में यह आतंक छाया है कि लेनिन के द्वारा उनकी जमीनें छीन ली जायेंगी, इसीलिए चाइकिन लेनिन को मार डालने की प्रतिज्ञा करता है। लेनिन द्वारा चाइकिन की जमीन नहीं छीनी जाती और उनकी आशंका निराधार सिद्ध होती है।

रूम में द्वितीय पंचवर्षीय योजना प्रारम्भ होती है, लिजा की प्रेरणा से उसके पिता तथा समस्त गाँव के किसान 'कोलखोज' (सामुदायिक कृषि योजना) में सम्मिलित हो जाते हैं। पंचवर्षीय योजना सफल होती है और रूस के ग्राम समृद्ध हो जाते हैं। लिजा भी उच्च शिक्षा प्राप्त करने के लिए शहर में जाती है, वहाँ उसका फोकिन नामक युवक से मेल होता है और यह मेल बाद में प्रणय में बदल जाता है तथा दोनों दाम्पत्य-सून में बंध जाते हैं।

उसी समय जर्मनी का रूम पर आक्रमण होता है, लिजा अपना अध्ययन छोड़ कर फोकिन के साथ अपने गाँव आती है और गोरिल्ला बन जाती है। वह कई जर्मनों को मौत के घाट उतार देती है। अन्त में बोम्बे से उसे गिरफ्तार कर लिया जाता है। जर्मनी के शासक उसमें उसके दिल का रहस्य जानने के लिए साम, दम, दंड, भेद की नीति अपनाते हैं, लेकिन वह चट्टान की तरह अपने प्रण पर अटल रहकर कुछ भी बनाने में उत्तरार कर देती है और अन्त में उसे गोली में उड़ा दिया जाता है।

कौसट्या अथवा रूस की होनहार पीढ़ी—कौसट्या एक साहसी बालिका है जो रूस की नई पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करती है। उसका जन्म उस समय हुआ है जब रूस से जारशाही समाप्त होकर सुधारों की विस्तृत योजना भी कार्यान्वित हो चुकी है। इस योजना के फलस्वरूप रूस में मातृगृह, बालगृह, शिशु मन्दिर आदि स्थापित हो चुके हैं। निर्धन परिवार में जन्म लेने पर भी कौसट्या को इन नवीन सुविधाओं के कारण कोई कष्ट नहीं होता और वह अच्छी से अच्छी शिक्षा भी प्राप्त कर लेती है। एक दिन उसका पिता उसे एक थप्पड़ मार देता है, कौसट्या इसकी रिपोर्ट पुलिस में कर देती है क्योंकि उसे ज्ञात है कि रूस के नियमों के अनुसार थप्पड़ मारना दण्डनीय अपराध है। उसके पिता उसकी इस कृति की भर्त्सना करने के बजाय उसके साहसिक कदम की सराहना करते हैं और आशा व्यक्त करते हैं कि रूस की नई पीढ़ी साहसी तथा निर्भीक होगी।

दोनों कहानियाँ सामान्य स्तर की हैं। दूसरे देश (रूस) की घटनाओं को कथा वस्तु के रूप में प्रस्तुत करने के कारण कथानक में पाठकों को कुछ रोचकता अवश्य प्रतीत होगी, लेकिन यह रोचकता एक सफल कहानी की रोचकता के स्तर की नहीं है। इनमें कथावस्तु के अतिरिक्त कहानी के अन्य तत्वों (चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, वातावरण, उद्देश्य आदि) का भी समुचित समावेश नहीं हो पाया है।

अध्याय 9

नाटक

हिन्दी साहित्य में सेठ जी की प्रतिष्ठा का मूलाधार उनके नाटक है। यह सत्य है कि नाटक के अतिरिक्त उन्होंने साहित्य की अन्य विधाओं—कविता, उपन्यास, कहानी, आत्मकथा, जीवनी, स्मरण तथा निबन्ध आदि में भी सृजन कार्य किया है, परन्तु जितनी तन्मयता उनकी नाट्य-रचना में परिलक्षित होती है उतनी अन्य किसी विधा में नहीं। नाट्य-सृजन के सम्बन्ध में स्वयं नाटककार की स्वीकारोक्ति है—मैंने उपन्यास से साहित्य-निर्माण आरम्भ किया, महाकाव्य और कविताएँ लिखी, भ्रमण सम्बन्धी तीन मोटे ग्रंथ लिखे, आत्म-चरित लिखा, पर, सच बात तो यह है कि नाटक का माध्यम ही मुझे अपने व्यक्तित्व के अनुकूल जान पड़ा, यद्यपि कुछ लोगो को नाटक लिखने में कठिनाई पड़ती है। स्वभाव ही से मेरा भुकाव इधर है। नाटक लिखने में चाहे वह बड़ा पाँच अंको का नाटक हो या एकाकी हो, मुझे कोई कठिनाई नहीं होती। बड़े-से-बड़ा नाटक मैं 10-15 दिन में लिख लेता हूँ। कुछ बड़े-बड़े नाटक तो मैंने जेल में तीन-तीन दिन में लिखे हैं। मैंने एकाकी तो दो-दो घंटों तक में लिखे हैं। मेरे एकाकी बड़े और छोटे दोनों प्रकार के हैं। 'चौबीस घंटे' मेरा सबसे छोटा एकाकी है, जो शायद 15 मिनट में लिखा गया था।¹

विषय-वस्तु की दृष्टि से सेठ जी के नाटकों का क्षेत्र विस्तृत है और परिमाण में भी उनके नाटक सेन्चुरी (100) पार कर चुके हैं। उन्होंने पौराणिक, ऐतिहासिक, जीवनी, सामाजिक, समस्या, प्रतीक, दार्शनिक एवं पद्यात्मक नाटकों का निर्माण किया है। सम्पूर्ण नाटकों के अतिरिक्त उन्होंने विपुल संख्या (75) में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एकाकियों का सृजन भी किया है। उनकी सशक्त लेखनी से हास्य व्यंग्य प्रधान प्रहसनो का निर्माण भी हुआ है। हिन्दी में एकपात्री (मोनोड्रामा) नाटकों के तो वे प्रवर्तक ही हैं।

पौराणिक नाटक

सेठ जी के पौराणिक नाटकों ('कर्तव्य' और 'करण') को कुछ आलोचक जैसे डा० देवर्षि मनादय डा० रामचरण महेन्द्र आदि ऐतिहासिक नाटकों के अन्तर्गत

1 सेठ गोविन्ददाम नाट्य कला तथा कृतियाँ, पृ० 214।

परिगणित करते हैं।¹ इन महानुभावों की यह मान्यता कदाचित् पुराणों को भी इतिहास मान लेने के कारण है। डा० सनाढ्य ने तो स्पष्ट लिखा है—“पुराण भी—भले ही आज वे इतिहास न हो—कभी इतिहास थे। महाभारत, छान्दोग्य उपनिषद् आदि प्राचीन ग्रंथों में पुराण और इतिहास शब्द अनेक बार ‘पुराणेतिहास’ रूप में प्रयुक्त हुए हैं।² अतः सेठ जी के पौराणिक नाटकों का विवेचन करने से पूर्व पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों के अंतर को स्पष्ट कर लेना अधिक समीचीन होगा।

पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटकों में अंतर

पुराण तथा इतिहास की सीमा रेखाएँ परस्पर एक दूसरी का स्पर्श करती हैं परन्तु दोनों को एकाकार नहीं माना जा सकता। वास्तव में पुराणों में कुछ ऐतिहासिक तत्वों की विद्यमानता से इन्कार नहीं किया जा सकता, लेकिन इस विद्यमानता के कारण ही उसे पूर्णतया इतिहास की सज्ञा से अभिहित कर देना, मैं समझता हूँ, नितान्त भ्रामक है। इतिहास का मूलाधार सत्यता है, उसमें कल्पना की रंगिनियों से आवद्ध अति मानवीय तत्वों को अभिव्यक्त होने का अवसर नहीं रहता। पुराणों में इतिहास, कल्पना तथा पौराणिकता का समावेश रहता है। अब प्रश्न उठता है कि पौराणिकता क्या है? श्री बलदेव उपाध्याय ने अतिशयोक्तिपूर्ण रचना शैली को पौराणिकता की सज्ञा प्रदान की है।³ इतिहास के पात्र मानवीय भूमि पर प्रतिष्ठित होते हैं किन्तु पुराण के पात्र अलौकिक तत्वों से समन्वित होने के कारण मानवीय भूमि से ऊपर उठे प्रतीत होते हैं। पुराण का पात्र सब कुछ कर सकता है। उसके लिए कुछ भी अशक्य नहीं। इसीलिए पुराणों में राक्षस और देवताओं का राज्य होता है। वहाँ पात्र ऐसे काम कर बैठते हैं जो ससार में होते नहीं दिखलाई देते। एक उदाहरण राम का ले ले। वे चित्रकूट में अयोध्यावासियों में उच्चाटन फैला देते हैं। वे काकभुशुंडी को पेट में रखकर उसे ब्रह्मांड में घुमा देते हैं। वे सीता को अग्नि में रखकर एक और कृत्रिम सीता को साथ ले घूमते हैं। देव सदा उन पर पुष्प बरसाते हैं। जहाँ राम बसते हैं, छत्रों ऋतुएँ वहाँ स्थायी रूप में रहने लगती हैं। यही अलौकिकता है। इसे ही पौराणिकता कहते हैं। यदि कोई लेखक ऐतिहासिक नाटक के पात्र में भी पौराणिकता भर देता है तो वह नाटक या उपन्यास इतिहास का शिविर छोड़कर पौराणिकता से संधि कर लेता है।⁴

1 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ—पृ० 152, डा० देवर्षि सनाढ्य का लेख ‘सेठ गोविन्ददास नाट्य कला तथा कृतियाँ’—डा० रामचरण महेन्द्र, पृ० 48।

2 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ, पृ० 153।

3 आर्य सस्कृति का मूलाधार—श्री बलदेव उपाध्याय, पृ० 168।

4 भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य—डा० गोपीनाथ तिवारी, प्र० स०, 1959, पृ० 136-37।

अस्तु, जिन नाटकों में अलौकिकता, अति मानवीयता एवं लोकोत्तर वातो का समावेश हो उन्हें पौराणिक नाटक मानना युक्तिसंगत प्रतीत होता है।

सेठ जी के पौराणिक नाटक

कर्तव्य—‘कर्तव्य’ सेठ जी का प्रथम पौराणिक नाटक है। इसका प्रथम सम्स्करण 1935, द्वितीय 1964 तथा तृतीय 1967 में प्रकाशित हुआ है। इसके दो भाग हैं—पूर्वार्द्ध तथा उत्तरार्द्ध। पूर्वार्द्ध में राम की तथा उत्तरार्द्ध में कृष्ण की कथा वर्णित है। प्रत्येक भाग में पाँच-पाँच अंक हैं और प्रत्येक अंक कई-कई दृश्यों में विभाजित है। दोनों भागों की अंक योजना समान होने पर भी दृश्य-योजना समान नहीं है।

कर्तव्य (पूर्वार्द्ध)—इस भाग की कथावस्तु इस प्रकार है—राम का राज्याभिषेक होने वाला है। इस गुरुतर दायित्व को ग्रहण करने से पूर्व वे अपने मन की दुविधा मिथिलेश नन्दिनी के समक्ष व्यक्त करते हुए कहते हैं—देखना है, प्रिये, इस भागी उत्तरदायित्व को सभालने और अपने कर्तव्य को पूर्ण करने में मैं कहाँ तक कुनकुन्य होता हूँ। दायित्व ग्रहण करने के लिए एक पहर ही तो शेष है, मैथिली।¹

प्रत्युत्तर में सीता का कथन है—हाँ, नाथ, केवल एक पहर। सफलता के सम्बन्ध में प्रश्न ही निरर्थक है, आर्यपुत्र। यदि ससार में आपको ही अपने कर्तव्य में सफलता न मिली तो अन्य को मिलना तो असंभव है।²

इसके बाद राम द्वारा राजा के कर्तव्य और उच्च जीवनादर्श का उल्लेख किया जाता है। राम की मान्यता है—

“अपने कर्तव्य की पूर्ति के लिए राजा को अपने सर्वस्व की आहुति देनी पड़े तो भी वह पीछे न हटे, राजा के लिए कहीं भी किसी प्रकार की भी, बुरी आलोचना, और अपवाद न सुन पड़े।”³

राज्याभिषेक के स्थान पर राम को वनवास मिलता है और वे सीता, लक्ष्मण के साथ वन-गमन करते हैं। उनका पंचवटी में निवास होता है और यही रावण द्वारा सीता का हरण किया जाता है। राम और सुग्रीव की मित्रता होती है, मित्र के कर्तव्य का पालन करने के लिए राम वृक्ष की ओट से बालि का वध करने के लिए तत्पर है। इस अवसर पर उनका अन्तर्द्वन्द्व चित्रण द्रष्टव्य है—

1. कर्तव्य, तृ० म०, पृ० 4, अंक 1, दृश्य 1।

2. वही, पृ० 4।

3. वही, पृ० 6-7।

“पर लक्ष्मण, ताड़का को मारते समय जैसे भाव उठे थे आज फिर वैसे ही मेरे हृदय में उठ रहे हैं। वह स्त्री हत्या थी, यह युद्ध में अधर्म है।¹ सुग्रीव और बालि का मल्ल-युद्ध हो रहा है, सुग्रीव के प्राण कठगत हैं, लक्ष्मण द्वारा बार-बार वाण छोड़ने का आग्रह किये जाने पर भी राम के हाथ से वाण नहीं छूटता, अतः मेरी निवृत्ति इस प्रकार प्रकट होती है —

“सचमुच ही अब तो उसके प्राण कठगत ही हैं। अच्छी बात है, लक्ष्मण, यही हो, अपने कर्तव्य की ओर इतना लक्ष्य रखते हुए भी यदि राम के हाथ से पाप ही होना है तो वही हो, लक्ष्मण, वही हो।²

राम के उपर्युक्त कथन के साथ ही उनके हाथ से वाण छूटता है और बालि-वध का प्रकरण समाप्त होता है।

इसके बाद बानर-भालु की सेना के साथ राम का लका-प्रवेश तथा रावणवध का वर्णन किया गया है। रावण की मृत्यु के पश्चात् राम सीता को ग्रहण करने में अपनी असमर्थता प्रकट करते हैं। उनका कथन है—

“पर-गृह में रही हुई स्त्री का, चाहे वह मुझे प्राणों से प्रिय क्यों न हो, ग्रहण करना मेरे लिए सम्भव नहीं है, यह धर्म की मर्यादा और नीति की सत्ता का उल्लंघन होगा।”³

सीता अग्नि-परीक्षा के लिए प्रस्तुत होती है। इस प्रसंग में अग्नि-परीक्षा सम्बन्धी सेठ जी की मौलिक उद्भावना बुद्धि-ग्राह्य होने के कारण अत्यन्त रमणीय बन गई है। सेठ जी सीता को चित्ता में प्रवेश नहीं कराते अपितु वे एक नये पात्र सरमा (विभीषण की पत्नी) को भी सीता के साथ चित्तारोहण के लिए प्रस्तुत दिखाकर उसके द्वारा इस रहस्य का उद्घाटन कराते हैं कि “अग्नि का धर्म दग्ध करना है। वह पवित्र और अपवित्र दोनों को समान रूप से दग्ध करेगी।”⁴ वह सीता को सम्बोधित करते हुए कहती है—तुम्हारा शरीर नष्ट होते ही ससार कहेगा तुम अपनी परीक्षा में अनुत्तीर्ण हो गयी अतः तुम सती न थी। मैं किसी पर-पुरुष के गृह में नहीं रही हूँ। मैं तुम्हारे सग चित्तारोहण कर ससार को इस बात का प्रमाण देना चाहती हूँ कि अग्नि का धर्म ही जलाना है, अतः उसने सीता सती के सग ही सती सरमा के शरीर को जला दिया। सीता इसलिए भस्म हो गयी कि अग्नि का धर्म भस्म करना है न कि इसलिए कि वे असती थी।⁵

1 कर्तव्य, पृ० स०, पृ० 30, अंक 2, दृश्य 5।

2 वही, पृ० 44, अंक 3, दृश्य 5।

3 वही, पृ० 44, अंक 3, दृश्य 5।

4 वही, पृ० 48, अंक 3, दृश्य 5।

5 वही, पृ० 48, अंक 3, दृश्य 5।

इसके अनन्तर जन-समुदाय द्वारा सीता की शुद्धता प्रमाणित किये जाने पर राम उन्हें ग्रहण करते हैं। सीता, लक्ष्मण के साथ राम का अयोध्या पुनरागमन होता है।

अयोध्या में राम के सिंहासनारूढ होने के 8 मास पश्चात्, सीता के गर्भवती होने के समाचार से उनके सम्बन्ध में लोकापवाद फैलता है। राम इस लोकापवाद के कारण सीता का परित्याग कर देते हैं और लक्ष्मण के द्वारा उन्हें बाल्मीकि के आश्रम में भिजवा देते हैं। सीता-परित्याग से राम को असह्य पीड़ा होती है लेकिन कर्तव्य के नाम पर सब कुछ वे सहन करते जाते हैं।

गुरु वशिष्ठ की आज्ञा से, प्रचलित धर्म के विरुद्ध तप करने वाला निर्दोष शूद्र शम्बूक, अपना तप न छोड़ने पर, राम द्वारा वध किया जाता है। यहाँ भी राम के मानसिक संघर्ष का अच्छा चित्रण हुआ है। इस अवसर पर शम्बूक का यह कथन— मैं योग-बल के कारण जानता हूँ कि तुमसे इस जन्म में समाज की अनुचित मर्यादाएँ भी न टूटेंगी। तुम्हारा यह जन्म मर्यादाओं की रक्षा के निमित्त हुआ है, तोड़ने के निमित्त नहीं।¹ राम के समग्र जीवनादर्श का परिचय करा देता है।

अंतिम अंक में अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर सीता पुनः बाल्मीकि आश्रम से बुलाई जाती है, राम द्वारा शुद्धता की परीक्षा का प्रस्ताव फिर सामने आने पर वे अत्यन्त दुखी होकर पृथ्वी से फट जाने की प्रार्थना करती है, उसी क्षण भूकंप आता है, पृथ्वी फटती है और वे उसमें समा जाती हैं।

अंतिम दृश्य में लक्ष्मण योग बल से शरीर त्याग देते हैं, उर्मिला सती होने को प्रस्तुत है, राम इस करुण दृश्य से अत्यन्त व्याकुल है, अयोध्या के अधिकांश निवासी सरयूतट पर स्थित श्मशान के निकट एकत्रित हैं, उसी समय भयानक भूकंप होता है, उस भूकंप के कारण स्थान-स्थान पर पृथ्वी फट जाती है और वशिष्ठ, राम तथा सभी अयोध्यावासी उसमें समा जाते हैं। अंतिम दृश्य बड़ा ही कारुणिक है।

कतंध्य (उत्तरार्द्ध)

कथानक का प्रारम्भ कृष्ण और राधा के यमुना-तट पर सवाद से होता है। कृष्ण उसी दिन मथुरा जाने वाले हैं, इस समाचार से राधा अत्यन्त व्यथित है, लेकिन कृष्ण निरासक्ति के कारण प्रसन्न प्रतीत होते हैं। राधा को सुखी जीवन का रहस्य बताते हुए कृष्ण कहते हैं—

“तुम अपने को ही कृष्ण क्यों नहीं मान लेती? पहले अपने को ही कृष्ण मानने का प्रयत्न करो, फिर अपने समान ही सारे विश्व को मानने लगो तथा भेद-भाव से रहित हो उसी की सेवा में दत्त-चित्त हो जाओ।”²

1 कर्तव्य, पृ० 64, अंक 4, दृश्य 5।

2 वही, पृ० 90, अंक 1, दृश्य 1।

इसके बाद अंतिम बार वशी बजाकर कृष्ण बलराम के साथ मथुरा चले जाते हैं। वहाँ कंस का वध होता है तथा उग्रसेन को पुन मिहासनारूढ़ किया जाता है। जरासंध मथुरा पर 17 बार आक्रमण करता है और कृष्ण द्वारा हर बार पराजित होकर वापस जाता है। जब वह 18 वीं बार आक्रमण करता है तो अपने साथ ही कालयवन को भी आक्रमण के लिए उकसाकर ले आता है, इस बार कृष्ण इन दोनों की सेनाओं के बीच से भागकर द्वारिकापुरी चले जाते हैं और जरासंध तथा कालयवन यह सोचकर कि कृष्ण डर कर भाग गये हैं बिना युद्ध किये वापस आ जाते हैं।

कृष्ण के भागने का बड़ा मनोवैज्ञानिक कारण नाटककार ने प्रस्तुत किया है। उसने दिखाया है कि कृष्ण जरासंध से डर कर नहीं भागे थे, अपितु उन्हें यह विश्वास हो गया था कि जरासंध का उनसे व्यक्तिगत विद्वेष है और इसी विद्वेष के कारण ही वह उन्हें नीचा दिखाने के लिए बार-बार आक्रमण करता है जिससे जन-धन की हानि होती है। इस जन-धन की हानि को रोकने के लिए समाज की प्रचलित मर्यादा (रणक्षेत्र से न भागना) का उन्होंने उल्लंघन किया। इसके बाद जब जरासंध को विश्वास हो गया कि कृष्ण डर कर भाग गये हैं तो उसने फिर कभी मथुरा पर आक्रमण न किया।

इसके बाद की प्रमुख घटनाएँ हैं—कृष्ण द्वारा रुक्मिणी का हरण, अर्जुन द्वारा सुभद्रा के हरण में उनका सहयोग, अत्याचारी भौमासुर का वध कर 16,000 राजकुमारियों से विवाह, अर्जुन को गीता का उपदेश, महाभारत में दुर्योधन-वध के लिए भीम को अनुचित सकेत, कुरुक्षेत्र में गंगा-तट पर सूर्यग्रहण के अवसर पर कृष्ण-रूपिणी राधा सहित ब्रजवासियों से भेंट, प्रेम-विह्वल राधा का इसी अवसर पर शरीर-त्याग, यादवों का परस्पर सघर्ष, उनका विनाश तथा प्रभास-क्षेत्र में वधिका के वारण से आहत होकर मद-मद वशी बजाते हुए कृष्ण का महाप्रयाण। अन्तिम दृश्य बड़ा ही मार्मिक है।

प्रमुख विशेषताएँ

वस्तु-कल्पना की दृष्टि से 'कर्त्तव्य' सेठ जी का सर्वश्रेष्ठ नाटक है। सर्वथा दो भिन्न कथाओं को एक निश्चित उद्देश्य (कर्त्तव्य-पालन) से जिस प्रकार सुगुम्फित किया गया है वह वास्तव में नाटककार के अद्भुत नाट्य-कौशल का परिचायक है।

साधारण रूप से 'कर्त्तव्य' के पूर्वाद्ध तथा उत्तराद्ध अलग-अलग नाटक के रूप में प्रतीत होते हैं, लेकिन नाटककार दोनों को एक विशेष प्रयोजन से एक ही नाटक का अंग बनाता है। वह दोनों भागों द्वारा कर्त्तव्य की व्याख्या करना चाहता है। दोनों भागों का साध्य एक ही है—लोककल्याण के लिए कर्त्तव्यपालन, लेकिन साधन भिन्न-भिन्न हैं। "राम मर्यादा की रक्षा के लिए अपने को मिटा देते हैं, कृष्ण सत्य की रक्षा के लिए मर्यादा की शृंखला चट से तोड़ देते हैं। अतएव राम के लिए कर्त्तव्य-पालन आत्मबलिदान है, आत्म-हनन है, कृष्ण के लिए स्वाभाविक क्रिया।

परिणामस्वरूप जहाँ राम सदैव आँसू बहाते हैं, वहाँ कृष्ण सर्वत्र हँसते रहते हैं।”¹

नाटक में वैषम्य चित्रण के कारण नाटकीयता की श्रीवृद्धि हुई है। उत्तरार्द्ध की लगभग सभी घटनाएँ पूर्वार्द्ध की घटनाओं के विपरीत दिशा में पड़ती हैं। यथा—

पूर्वार्द्ध में धर्म की मर्यादा बनाये रखने के लिए राम रावण के गृह में रहकर आई अपनी पत्नी सीता तक को ग्रहण करने में असमर्थता प्रकट करते हैं, लेकिन उत्तरार्द्ध में कृष्ण भीमासुर के यहाँ रहने वाली 16,000 राजकुमारियों को सहर्ष ग्रहण कर उनसे विधिवत् विवाह करते हैं, समाज की अनुचित मर्यादा का पालन कर राम शम्बूक का वध कर देते हैं लेकिन प्रचलित सिद्धान्तों को तोड़कर कृष्ण जरासंध के सामने युद्धक्षेत्र से भाग जाते हैं। राम लोकापवाद के डर से गर्भवती सीता का परित्याग कर देते हैं, लेकिन कृष्ण लोकापवाद की चिंता न करके अपनी बहन सुभद्रा का अर्जुन द्वारा हरण करा देते हैं और स्वयं रुक्मिणी का हरण कर लाते हैं। राम का समग्र चरित्र शम्बूक का एक वाक्य प्रकट कर देता है—मैं योग बल के कारण जानता हूँ कि तुम से इस जन्म में समाज की अनुचित मर्यादाएँ भी न टूटेगी।² और कृष्ण का चरित्र स्वयं उनका एक वाक्य—समाज की अन्यायपूर्ण मर्यादाओं से समाज को उल्टा वेश होता है अतः इन्हें भग करना ही होगा।³

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से राम और कृष्ण के चरित्र काफी सफल कहे जा सकते हैं। “कृष्ण का चरित्र तो बहुत ही सजीव हुआ है। राम मर्यादा के रक्षक हैं, परन्तु मर्यादा और उनके व्यक्तित्व में संघर्ष बराबर बना रहता है। इसी विरोध ने राम के चरित्र को प्रभावशाली बना दिया है। पाठक राम को श्रद्धा करता है और कृष्ण को प्यार करता है।”⁴

नाटक में प्राचीन वातावरण के निर्माण में लेखक को काफी सफलता मिली है। पात्रों की वेश-भूषा प्राचीन युग के अनुरूप रखने का प्रयास किया गया है। दोनों भागों के सभी पात्र बोलचाल में हिन्दी का शुद्ध रूप (तत्सम) ही प्रयुक्त करते हैं। प्राचीन सम्बोधन यथा आर्यपुत्र, तात, वत्स आदि के समावेश से उपयुक्त वातावरण के निर्माण में काफी सहायता मिली है।

राम और कृष्ण को आदर्श मानव के रूप में चित्रित किया गया है, अतः उनसे सम्बन्धित लोकोत्तर घटनाओं को बुद्धिग्राह्य बनाकर यथार्थ भूमि पर प्रतिष्ठित

1 आधुनिक हिन्दी नाटक—डा० नगेन्द्र, नवम संस्करण, पृ० 149।

2 कर्त्तव्य, अंक 4, दृश्य 5, पृ० 64।

3 कर्त्तव्य (उत्तरार्द्ध), अंक 3, दृश्य 4, पृ० 125।

4 सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 62, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का लेख।

करने का सफल प्रयास परिलक्षित होता है। नाटक में वशिष्ठ और गम्बूक का योग वन द्वारा मंत्र कुछ जान लेना अतिमानवीय घटना ही मानी जायेगी।

‘कर्त्तव्य’ मर्दया निर्दोष कृति नहीं है। कथानक का विस्तार, पात्रों का बाहुल्य, भूकप, रथ, हाथी-घोड़े आदि का समावेश तथा सूच्यागो की अधिकता के कारण नाटक का रगमच पर सफलतापूर्वक अभिनय असम्भव है।

कर्ण—कर्ण सेठ जी का दूसरा पौराणिक नाटक है। इसका प्रथम संस्करण 1946 तथा द्वितीय 1964 में प्रकाशित हुआ है। सम्पूर्ण नाटक में पाँच अंक, 24 दृश्य हैं। प्रारम्भ में उपक्रम तथा अन्त में उपसंहार है।

प्रस्तुत नाटक की मूल प्रेरणा के सम्बन्ध में सेठ जी का कथन है—

महाभारत के इम पारायण में कर्ण के चरित्र की जिस बात ने मेरे मन पर सत्रमे अधिक असर डाला वह थी लगातार द्वन्द्वात्मक भावनाएँ तथा कृतियाँ। महाभारत में कर्ण द्वारा उच्च ने उच्च कृतियाँ होती हैं और निकृष्ट में निकृष्ट भी। एक ही व्यक्ति एक दूसरे में ठीक विरोधी कृतियाँ इस प्रकार कैसे कर सकता है। महाभारत की इस द्वितीय आवृत्ति में यह मेरे चिन्तन का एक विषय हो गया।¹

नाटक की कथावस्तु महाभारत में वर्णित परम्परागत कथा पर आधारित है। ‘कर्ण’ में वह कथा लगभग उसी रूप में ग्रहण की गई है, नाटककार ने उसमें कोई उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं किया है, सम्भाषणों तक में महाभारत में वर्णित अनेक सम्भाषण मूल रूप में ही उद्धृत किये गये हैं।

कथानक—कथानक का प्रारम्भ हस्तिनापुर के राजप्रामाद की रगगाला में गुरु द्रोणाचार्य द्वारा गम्बूक-विद्या ने प्रशिक्षित कौरवों-पांडवों के युद्ध-कौशल की परीक्षा से होता है। जिस समय अर्जुन के सर्वश्रेष्ठ वीर होने की घोषणा की जाने वाली होती है, महातेजस्वी कर्ण का अचानक प्रवेश होता है। वह अर्जुन द्वारा प्रदर्शित सभी युद्ध-कलाओं को उनमें भी अधिक कौशल के साथ प्रदर्शित करता है। गम्बूक-विद्या में दोनों में कोई श्रेष्ठ नहीं है, इसका निर्णय करने के लिए वह अर्जुन को द्वन्द्व-युद्ध के लिए ललकारता है, अर्जुन युद्ध के लिए प्रस्तुत है लेकिन उसी समय आचार्य कृप के ये शब्द सुनाई पड़ते हैं—

“द्वन्द्व युद्ध के कुछ निश्चित नियम हैं। वह केवल वरावरी वालों में हो सकता है। अर्जुन महागजा पांडु और पृथा के तृतीय पुत्र हैं। उनका जन्म क्षत्रिय वर्ण के प्रजापति कुरुवर्म से हुआ है। तुम अपने माता-पिता का नाम बताओ। किम वर्ण में, किम वर्ण में तुम्हारी उत्पत्ति हुई है, यह कहो।”²

कृपाचार्य के उपर्युक्त कथन के अनन्तर कर्ण की गर्जना सुनाई पड़ती है—

1 कर्ण, द्वितीय संस्करण, निवेदन, पृ० 1।

2 कर्ण, उपक्रम, पृ० 8।

“वर्ण और वश ! माता-पिता का नाम ! वर्णों तथा वशों का द्वन्द्व होना है, या अर्जुन का और मेरा, आचार्य ? मेरी दृष्टि से तो आप अर्जुन के वर्ण, वश और माता-पिता का विवरण कर, अर्जुन का उल्टा अपमान कर रहे हैं। उन्हें गर्व होना चाहिए अपना और अपने पौरुष का। जन्म तो दैवाधीन है, आचार्य, हाँ, पौरुष, स्वयं के आधीन है। मुझे अपने कुल का परिचय देने की आवश्यकता नहीं, वह मेरे हाथ में नहीं। मेरे हाथ में है मेरा पौरुष, तथा मेरा पौरुष ही मेरा सच्चा परिचय है।”¹ कर्ण का पौरुष ममग्र नाटक में दिखाई पड़ता है।

कर्ण के युद्ध-कौशल तथा उसके व्यक्तित्व से प्रभावित होकर दुर्योधन उसे अग्रे देश का राजा बना देता है। दुर्योधन के इस उपकार के बदले में कर्ण उसे वचन देता है—

“विश्व की कोई भी शक्ति आजन्म मुझे तुम से न विमुख कर सकेगी और न पृथक्, और मेरी सारी शक्ति सदा तुम्हारे काम आवेगी।”² कर्ण आजीवन इस वचन का पालन करता है, वचन का पालन उसके कर्तव्य की दृढ़ता का परिचायक है। नाटक में कर्ण की नीचता का बहुत-कुछ उत्तरदायित्व उसकी इस वचनबद्धता को ही है। वह इमी वचनबद्धता के कारण दुर्योधन के नीच से नीच कार्य का भी समर्थन कर देता है। मभवत नाटककार कर्ण की नीचता का औचित्य ‘वचनबद्धता’ के मनोवैज्ञानिक कारण द्वारा मिट्ट करना चाहता है।

रगशाला में सूत अघिरथ के प्रवेग द्वारा कर्ण के सूत-पुत्र होने के रहस्य का उद्घाटन कराया गया है। इस अवसर पर भीम का कथन द्रष्टव्य है—

ओह ! तो यह सारथी अघिरथ का पुत्र। (कर्ण से) रे सूत, तू अर्जुन से द्वन्द्व युद्ध चाहता था ! यह महत्वाकांक्षा ! यह साहस ! अरे, तू तो अर्जुन के हाथ से मृत्यु और वह भी रण-मृत्यु के योग्य नहीं। जा, जा, अपने कुल-धर्म के अनुसार प्रतोद लेकर रथ पर बैठ सारथी-कर्म से जीविका चला।³

कर्ण के प्रति पांडवों की इस भावना ने उसे आजीवन पांडवों का घोर शत्रु बनाये रखा। मूर्यास्त के कारण अर्जुन और कर्ण का मल्ल-युद्ध नहीं होता। रगशाला नम्बन्धी सभी घटनाओं का समावेग नाटक के ‘उपक्रम’ में किया गया है।

प्रथम अंक के आरम्भ में कर्ण के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण किया गया है। यह चित्रण बड़ा ही मनोरम है। नाटककार ने इस प्रसंग में एक मजूपा (काठ की पेटी) की कल्पना की है, वह यह सकेत करना नहीं भूलता कि मजूपा में ही बंद करके कुन्ती ने अपनी अवैध सन्तान कर्ण को नदी में प्रवाहित किया था। काठ की इस

1 कर्ण, उपक्रम, पृ० 9।

2. वही, पृ० 10।

3. वही, पृ० 11।

मञ्जूषा को जब जब कर्ण देखता है उसे अपने जीवन के वास्तविक रहस्य (सूर्य और कुन्ती का पुत्र होना) का स्मरण हो जाता है और वह कुलीनो द्वारा प्राप्त प्रताड़ना से और अधिक विक्षुब्ध हो उठता है।

इसी अंक में युधिष्ठिर की द्यूत-क्रीड़ा, द्रौपदी का अपमान, कुन्ती का मानसिक संघर्ष चित्रित किया गया है।

दूसरे अंक में पांडवों का वनवास, गंधर्व चित्ररथ का वन में दुर्योधन को बन्दी बनाना, पांडवों द्वारा उनकी मुक्ति, दुर्योधन का पश्चात्ताप तथा अनशन आदि घटनाएँ वर्णित हैं।

तीसरे अंक की प्रमुख घटना यह है कि ब्राह्मण के वेश में इन्द्र कर्ण का कवच-कुंडल माँगने के लिए उसके पास जाते हैं। इन्द्र के आने की पूर्व सूचना तथा उनके आने का उद्देश्य स्वप्न में सूर्य द्वारा कर्ण को पहले ही पता लग जाता है। इन्द्र की यथार्थ भावना से परिचित होकर भी कर्ण अपने दान की प्रतिज्ञा का पालन करने के लिए कवच-कुंडल उन्हें दे देता है।

चौथे अंक में कृष्ण द्वारा प्रस्तुत सधि-प्रस्ताव दुर्योधन द्वारा अस्वीकृत होने पर महाभारत के भीषण सग्राम का होना निश्चित हो जाता है। कर्ण को पांडवों के पक्ष में लाने के लिए कृष्ण उसे अनेक प्रलोभन देते हैं लेकिन वह किसी भी दशा में दुर्योधन को छोड़ने के लिए तैयार नहीं होता। कुन्ती भी इसी उद्देश्य से उसके पास जाती है लेकिन कर्ण दुर्योधन के साथ विश्वासघात करने के लिए तैयार नहीं होता।

पाँचवें अंक में महाभारत के युद्ध का वर्णन है और उपसंहार में अर्जुन द्वारा कर्ण-वध का करुण प्रसंग उपस्थित हुआ है। नाटक का अन्त नाटकीय होने के कारण प्रभावोत्पादक है।

प्रमुख विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक का प्रमुख उद्देश्य नायक कर्ण की द्वन्द्वात्मक भावनाओं तथा उसकी कृतियों का निरूपण करना है। नाटककार ने कर्ण के चरित्र को उच्च से उच्च चित्रित करने का प्रयास किया है और जहाँ उसकी कृति से किसी प्रकार की नीचता प्रकट होती है वहाँ नाट्यकार ने उसका औचित्य सिद्ध करना चाहा है। उदाहरणार्थ—नाटक में कर्ण दुर्योधन के षड्यन्त्र में सम्मिलित रहता है, वह (कर्ण) उसकी नीच से नीच कृति का भी समर्थन करता है, लेकिन इसका कारण यह बताया गया है कि वह दुर्योधन की हर प्रकार से सहायता के लिए वचनबद्ध है। नाटक में इस प्रकार कर्ण के चारित्रिक गौरव की रक्षा का विधान नाटककार की सर्वथा मौलिक देन है। उसकी महानता बनाये रखने के लिए नाटककार ने महाभारत की मूल कथा में परिवर्तन करके वन में गंधर्व चित्ररथ और दुर्योधन के युद्ध के समय उसे अनुपस्थित दिखाया है।

नाटक में नर्गों का चरित्र बहुत उच्च अंकित हुआ है, उसमें साहस, निर्भयता, मजबूतनिष्ठता, कर्तव्य-परायणता, उष्ट-महिम्नता, दानवीरता, मित्र-वत्सलता आदि गुणों का समन्वय हुआ है। उनके सामने कृष्ण का चरित्र भी फीका लगता है। स्वयं कृष्ण तथा भीष्म पितामह ने उसकी महानता स्वीकार की है। उसके विषय में भीष्म की उक्ति है—जिन एक व्यक्ति में अर्जुन और कृष्ण दोनों के गुण एक साथ हो, उसमें महान् और कौन हो सकता है।¹

कर्ण और कुन्ती की मनोदशा का सुन्दर चित्रण नाटककार ने किया है। कर्ण के चरित्र को प्रमुखता देने के कारण अन्य पात्रों के चरित्र का विकास नहीं हो पाया है।

इस नाटक में वर्तमान युग की दो समस्याओं—अवैध सत्तान तथा कुलीन-अकुलीन की भावना—का भी निरूपण किया गया है। समस्याएँ अपने ज्वलन्त रूप में प्रस्तुत की गई हैं, उनका कोई समाधान नहीं किया गया है। इसमें अलौकिक कवच-कुटल तथा द्रोपदी के वस्त्र बढ़ने की घटना के कारण अति प्राकृतिक तत्वों का समावेश भी हो गया है।

नाटक की कथावस्तु मुष्ट खलित है, प्रारम्भ और अन्त प्रभावपूर्ण है। अभिनय की दृष्टि ने नाटक की अमफलता का अनुभव कदाचित् मेठ जी ने भी किया है, इसी कारण नाटक के अनेक दृश्यों को मिनेमा द्वारा दिखाये जाने का सुझाव अनेक स्थलों पर दिया गया है।

ऐतिहासिक नाटक

मेठ गोविन्ददाम ने कुल नौ ऐतिहासिक नाटकों का निर्माण किया है। इनमें में आठ प्रकाशित हो चुके हैं और एक अभी अप्रकाशित है। उनका प्रथम ऐतिहासिक नाटक 'हर्ष' 1935 में तथा अन्तिम 'मिहल द्वीप' 1966 में प्रकाशित हुआ है। प्रकाशन वान के अनुसार नाटकों का क्रम इस प्रकार है—

- 1 हर्ष (1935)
- 2 कुलीनता (1941)
- 3 अग्निगुप्त (1942)
- 4 जेम्शाह (1943)
- 5 अजोरा (1957)
- 6 भिक्षु ने गृहस्थ गृहस्थ से भिक्षु (1957)
- 7 विजय-वेलि अथवा कुरुप (1963)
- 8 मिहल द्वीप (1966)
- 9 विज्वास-घात (अप्रकाशित)

1 कर्ण, अंक 5, दृश्य 5, पृ० 117।

उपर्युक्त नाटको में उनके ऐतिहासिक एकाकी सम्मिलित नहीं हैं, उनका विवेचन एकाकी नाटको के अन्तर्गत किया जायेगा ।

सेठ जी का दृष्टिकोण—ऐतिहासिक घटनाओं में नाटक, उपन्यास या कहानी लेखक को कितनी स्वतंत्रता लेने का अधिकार है, इस सम्बन्ध में सेठ जी ने अपना मत प्रथम ऐतिहासिक नाटक 'हर्ष' की भूमिका में इस प्रकार व्यक्त किया है—

“मेरा मत है कि नाटक, उपन्यास या कहानी-लेखक को यह अधिकार नहीं है कि वह किसी भी पुरानी कथा को तोड़-मरोड़ कर उसे एक नयी कथा ही बना दे । हाँ, कथा का अर्थ (Interpretation) वह अवश्य अपने मतानुसार कर सकता है ।”¹

उनके ऐतिहासिक नाटको में यही दृष्टिकोण प्रारम्भ से अन्त तक विद्यमान रहता है ।

ऐतिहासिक नाटकों का विवेचन

हर्ष—प्रस्तुत नाटक सेठजी का प्रथम ऐतिहासिक नाटक है । यह प्रथम बार 1935 में प्रकाशित हुआ था और अब तक इसके छ सस्करण निकल चुके हैं । इसमें कुल चार अंक और 20 दृश्य हैं । दृश्यों का विभाजन इस प्रकार है—पहले और तीसरे अंक में छ-छ तथा दूसरे और चौथे अंक में चार-चार दृश्य हैं ।

कथावस्तु—हर्ष के अग्रज, स्थाण्वीश्वर नरेश राज्यवर्द्धन का गौडाधिपति शशांक नरेन्द्र गुप्त छल से वध कर देता है, राज्यवर्द्धन की मृत्यु के पश्चात् स्थाण्वीश्वर का सिंहासन रिक्त हो जाता है । हर्ष की छोटी बहिन राज्यश्री कान्यकुब्ज के बन्दीगृह में होती है । शिलादित्य (हर्ष के बचपन का नाम) राज्य न ग्रहण करने की अपनी प्रतिज्ञा पर अटल दिखाई देता है, अपने अनन्य मित्र माधव गुप्त तथा राज्य-कर्मचारियों द्वारा विवश किये जाने पर वह राज्य ग्रहण करना स्वीकार तो कर लेता है लेकिन इसके साथ ही दो शर्तें रखता है—विवाह न करूंगा और व्यर्थ का युद्ध न करूंगा । राज्याभिषेक के साथ ही शिलादित्य हर्ष सजा से अभिहित किया जाता है ।

राज्य-ग्रहण के पश्चात् हर्ष अपने सेनापति भण्डि को शशांक नरेन्द्र से भाई के वध का प्रतिशोध लेने के लिए भेजता है और स्वयं कुछ सैनिक लेकर बहन राज्यश्री की खोज के लिए जाता है । शशांक नरेन्द्रगुप्त हर्ष की अधीनता स्वीकार कर उसका मांडलिक बन जाता है और राज्यश्री, जो कान्यकुब्ज की कारा से मुक्त कर दी गई थी, नर्मदा के किनारे सती होने के लिए चिता में प्रवेश से पूर्व ही हर्ष द्वारा रोक ली जाती है ।

1 हर्ष, छठा सस्करण, निवेदन, पृ० 'ख' ।

हर्ष अपनी विधवा बहन राज्यश्री को कान्यकुब्ज के सिंहासन पर प्रतिष्ठित करता है और स्वयं उसका मांडलिक बन जाता है।

हर्ष समग्र भारत को एक साम्राज्य बनाने का इच्छुक है, इस इच्छापूर्ति के लिए वह अनेक राज्यों पर आक्रमण करता है और वहाँ के अधिपतियों को पराजित कर उन्हें मांडलिक बना लेता है। दक्षिण के पुलकेशी से पराजित होने पर वह आक्रमण बिल्कुल बन्द कर देता है और केवल हृदय-परिवर्तन से एक साम्राज्य की स्थापना का स्वप्न देखने लगता है।

हर्ष द्वारा राज्यश्री के राज्याभिषेक से चिढ़कर कुछ रुढ़िवादी ब्राह्मण शशांक से जा मिलते हैं और हर्ष के वध का षड्यंत्र रचने का प्रयास करते हैं, शशांक उन्हें उपयुक्त अवसर की प्रतीक्षा करने के लिए कहता है।

माधवगुप्त का पुत्र आदित्य सेन अपने पिता की सेवा-वृत्ति से खीझ कर गुप्त वंश की प्राचीन मर्यादा को बनाये रखने के उद्देश्य से पितृव्य शशांक नरेन्द्रगुप्त से जा मिलता है। नरेन्द्रगुप्त कट्टर आर्य धर्मावलम्बी होने के कारण आदित्य सेन द्वारा बोधि-वृक्ष को कटवा डालता है और दोनों मिलकर उपयुक्त अवसर पर हर्ष के वध की योजना भी बनाते हैं।

हर्ष आर्य और बौद्ध धर्म के एकीकरण के उद्देश्य से प्रयाग में शिव, सूर्य और बुद्ध की प्रतिमा के संयुक्त पूजन तथा सर्वस्वदान का निश्चय करता है। इसके लिए तिथि निश्चित होती है और इसमें सम्मिलित होने के लिए सभी राजाओं को आमन्त्रित किया जाता है।

नरेन्द्रगुप्त तथा आदित्यसेन इस महोत्सव पर हर्ष के वध की योजना बनाते हैं। उनके षड्यंत्र का पता माधवगुप्त को लग जाता है, वह सेनापति भडि के साथ मिलकर इस षड्यंत्र को विफल कर देता है, शशांक का वध होता है और माधवगुप्त आदित्यसेन को बन्दी बनाकर महोत्सव में स्थित हर्ष के पास ले जाता है। हर्ष अपनी उदार वृत्ति के कारण आदित्यसेन को छोड़ देता है, उसके जाने के तुरन्त बाद मङ्गल में आग लग जाती है, माधवगुप्त आग बुझाने का प्रयत्न करता है और यही नाटक समाप्त हो जाता है।

‘हर्ष’ में इतिहास और कल्पना—प्रस्तुत नाटक में ऐतिहासिक एवं काल्पनिक तत्वों के विवेचन के प्रसंग में हम केवल राज्यवर्द्धन की हत्या के पश्चात् की घटनाओं को ही लेगे क्योंकि इससे पूर्व की घटनाओं का नाटक के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है।

राज्यवर्द्धन की हत्या के पश्चात् स्थाण्वीश्वर का सिंहासन रिक्त हो गया था, हर्ष राज्य-ग्रहण के लिए प्रस्तुत न था, उसकी इस उपेक्षा-नीति के कारणों का वर्णन इतिहासकारों ने अलग-अलग ढंग से किया है। प्रसिद्ध इतिहास-वेत्ता डा० मजुमदार लिखते हैं—

मृहर्णीय पन्थानम् । अपहाय कुपुरुषोचिता शुच प्रतिपद्यस्व कुलक्रमागता केसरीव
कुरगी राजलक्ष्मीम् । देव ! देवभूय गने नरेन्द्रे दुष्टगौडभुजगजगधजीविते च राज्य-
वर्धने वृत्नेऽम्भिन्महाप्रलये धरणीधारणायाधुना त्व शेष । समाश्वासय अशरणा
प्रजा ।¹

अथात् जिस मार्ग में तुम्हारे पिता, पितामह, प्रपितामह गए हैं त्रिभुवन में
श्लाघनीय उस मार्ग की हसी मत उडाओ । कुपुरुषों के लिए उचित शोक को छोड़
कुल परंपरागत राजलक्ष्मी को उस प्रकार प्राप्त करो जैसे सिंह हिरनी को, देव !
महाराज के देवत्व प्राप्त करने पर एव दुष्ट गौडाधिप रूपी सर्प द्वारा राज्यवर्धन
के इस लिए जाने से इस महाप्रलय में पृथ्वी के धारण के लिए अब तुम्ही शेष
(अवशिष्ट अथवा सर्वस्व) हो । आश्रयहीन प्रजा को आश्वासन दो ।

राज्य-ग्रहण के प्रति हर्ष की अनिच्छा का कारण 'हर्ष' में मुख्यतः उस पर
बौद्ध धर्म का व्यापक प्रभाव होना चित्रित किया गया है । इस सम्बन्ध में राज-सभा
के एक सदस्य का कथन विशेष रूप से उल्लेखनीय है—

“हा, अब तो राज-वंशजों के सदृश वेश-भूषा तक उन्होंने परित्याग कर दी
है । बौद्ध-भिक्षुओं के सदृश पीत चीवर धारण किए हुए, बिना किसी ग्रामभूषण और
आयुध के, बिना परिचारकों और वाहन के, वे यत्र-तत्र घूमा करते हैं ।²

'हर्ष' में सेठ जी ने दिखाया है कि राज्यवर्द्धन की मृत्यु के उपरांत राज-
सभा की मीटिंग में यह निर्णय किया जाता है कि हर्ष को इस बात की सूचना दी
जाय कि यदि वे नुरत ही सिंहासनासीन होने के लिए तैयार नहीं होते तो राज्य के
सभी पदाधिकारी अपने-अपने पद में त्यागपत्र दे देंगे । इस निर्णय से हर्ष को
अवगत कराने के लिए उसके पास महामंत्री अवन्ति एव महा-सेनापति सिंहनाद जाते हैं ।
हर्ष की मन स्थिति उसके मित्र माधवगुप्त की सत्प्रेरणाओं के कारण पहले से ही
बदल चुकी होती है और वह राज्य-ग्रहण के पक्ष में दिखाई पड़ता है, दोनों पदा-
धिकारियों द्वारा राजसभा के अंतिम निर्णय की सूचना देने पर वह दो शर्तों पर
सिंहासनासीन होने की स्वीकृति दे देता है । उसकी दो शर्तें हैं—विवाह न करना
और व्यर्थ का युद्ध न करना ।³ सेठ जी की यह कल्पना सुन्दर है ।

हर्ष के विवाह के बारे में इतिहास में कहीं उल्लेख नहीं है, 'हर्ष-चरित्र' में
राज्यश्री के विवाह का विस्तार में वर्णन है लेकिन हर्ष के विवाह के बारे में कुछ
भी नहीं लिखा है । ऐतिहासिक पुस्तकों में यह अवश्य वर्णित है कि हर्ष की पुत्री का
विवाह बलभी नरेश भ्रुवसेन से हुआ था, यथा—

1 हर्षचरितम्—बाणभट्ट, हिन्दी अनुवाद (प० जगन्नाथ पाठक), हि० स०
1964, पृ० 340-41 ।

2 हर्ष, छठा संस्करण, पृ० 4 ।

3 वही, पृ० 18 ।

The territory of Valabhi (Wala) in Eastern Kathiawar, which intervened between Mo-la-po and Saurashtra, had a king of its own, Dhruvabhata by name (Dhruvasena Baladitya of inscriptions), who was the son-in-law of Harsha (Siladitya), paramount sovereign of Northern India. Dhruvabhata had been defeated by Harsha and the matrimonial alliance seems to have been one of the arrangements made when peace was declared.¹

सेठ जी ने हर्ष को अविवाहित माना है और उसकी पुत्री को उनकी पालित पुत्री।²

‘हर्ष’ के अनुसार राजपुत्र गिलादित्य प्रचलित प्रणाली के अनुसार हर्षवर्द्धन नाम धारण कर मिहामनाहड होना है, इतिहास के तथ्यों से यह प्रमाणित नहीं होता। इसके विपरीत ऐतिहासिक ग्रंथों में इस बात का उल्लेख मिलता है कि कन्नौज का मिहान हर्ष ने ‘राजपुत्र’ की उपाधि ग्रहण कर एवं गिलादित्य नाम से ग्रहण किया था, यथा—

Harsavardhana became king of Kanauj with the title Rajaputra and the style ‘Siladitya (ibid)³

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि हर्ष ने अपनी बहिन राज्यश्री के साथ आर्यावर्त का राज्य किया—

The Chinese work entitled ‘Fang-chih’ represents Harsha as ‘administering the government in conjunction with his widowed sister’⁴

सेठ जी ने हर्ष द्वारा राज्यश्री का अभिषेक कराया है और वह स्वयं उसका नाडलिक बनकर राज्य करता है।

हर्ष और गौडाविपति गंगाक नरेन्द्रगुप्त की गत्रुता एवं दोनों का सघर्ष ऐतिहासिक है, इतिहास ग्रंथों में उसे (गंगाक) आर्य-धर्म का कट्टर अनुयायी और बौद्ध धर्म से घोर विद्वेष रखने वाला चित्रित किया गया है। उसका बोधि-द्वंद्व को कटवाना भी ऐतिहासिक तथ्य है—

The king of Gauda was, according to the evidence of Yuan Chwang, ‘Sisauka’ the wicked king of Karnasuvarna in East

1 The Early History of India, p 342

2 हर्ष, निवेदन, पृ० ‘क’।

3 Harsha—Dr Radhakumad Mookerjee, 3rd Edn 1965, p. 20

4 The Early History of India, p 351

India, a persecutor of Buddhism (Watters translation, 1 343), who uprooted the Bodhi tree (Life p 171) ¹

‘हर्ष’ में दिखलाया गया है कि शशाक नरेन्द्रगुप्त हर्ष का माडलिक बनना स्वीकार कर लेता है। इस सम्बन्ध में सेनापति यशोधवल से उसका कथन है—

“यह तो सौभाग्य का विषय है कि वर्द्धन इस समय मुझे माडलिक बना लेना ही राज्य वर्द्धन की हत्या का समुचित दंड मानते हैं और युद्ध अथवा मेरा निधन उन्हें इष्ट नहीं है।”²

‘हर्ष’ में सेठ जी की उपर्युक्त मान्यता सर्वमान्य ऐतिहासिक तथ्य नहीं है इस विषय पर इतिहासकारों में मतभेद है—

राज्यवर्द्धन के हत्यारे गौडाधिपति शशाक को हर्ष पूर्णतया हराकर उसका राज्य छीन सका या नहीं, इस विषय में विद्वानों में मतभेद है। युवान च्वाग केवल इतना लिखता है कि शशाक बौद्ध धर्म का शत्रु और शिव का उपासक था। उसने बौद्ध विहारों को नष्ट किया और गया के पास के बोधि-वृक्ष को कटवा डाला। गजाम जिले में एक ताम्र-लेख अवश्य मिला है जिससे शशाक का 619 ई० तक जीवित रहना सिद्ध होता है। उस लेख में उसको महाराजाधिराज कहा गया है। उपलब्ध साधनों की समीक्षा करने से तो यही परिणाम निकलता है कि शशाक दीर्घकाल तक स्वतंत्रतापूर्वक शासन करता रहा और हर्ष उसको पराजित नहीं कर सका। संभवतः उन दोनों में युद्ध ही न हुआ हो। शशाक की मृत्यु के बाद गौड तथा उडीसा पर हर्ष का अधिकार हुआ।³

डा० मजुमदार का भी इस सम्बन्ध में वही कथन है—

The chief object of his military campaign was not fulfilled. For Sasanka seems to have reigned in glory till at least 619 A D, as in an inscription, dated in that year, he is invoked, as the suzerain power by a feudatory chief in the Ganjam District ⁴

हर्ष द्वारा बुद्ध, सूर्य एवं शिव का संयुक्त पूजन ऐतिहासिक तथ्य है—

The elder brother and sister of Harsha were convinced Buddhists, while Harsha himself distributed his devotions among

1 Harsha—Dr. R K Mookerjee, p 18

2 हर्ष, पृ० 38।

3. भारत का राजनैतिक तथा सांस्कृतिक इतिहास—भाग I, डा० आशीर्वादी लाल एवं डा० सत्यनारायण दुवे, स० 1966, पृ० 184।

4 Ancient India—p 252

the three deities of the family, Siva, the Sun and Buddha, and erected costly temples for the service of all three ¹

इसी प्रकार हर पाचवें वर्ष प्रयाग में मोक्ष-परिषद् के विख्यात समारोह में हर्ष का सर्वस्व दान पूर्ण इतिहास-सम्मत है, इस अवसर पर हर्ष केवल घोड़े, हाथी तथा सेना के लिए अत्यन्त आवश्यक सामानों को छोड़कर शेष सब कुछ दान कर देता था। वह अपने पहने हुए राजसी वस्त्रों को भी दान में दे देता था और बहन राज्यश्री से मागकर पुराने वस्त्र धारण करता था।²

इस सम्बन्ध में स्वयं नाट्यकार का कथन है—

“हर्ष का शिव, सूर्य, एवं बुद्ध का संयुक्त पूजन, सर्वस्वदान तथा कुछ धर्मान्वित ब्राह्मणों द्वारा हर्ष की हत्या का यत्न एवं इस संयुक्त पूजन के समय मंडप में अग्नि का लगाया जाना, ये सब ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। हा, शिव, सूर्य एवं बुद्ध का संयुक्त पूजन कान्यकुब्ज में तथा सर्वस्व-दान प्रयाग में होता था। सुविधा और सौंदर्य-वृद्धि के विचार से मैंने इन दोनों घटनाओं का एकीकरण कर दिया है।”³

राज्यश्री की सखी अलका को छोड़कर नाटक के प्रायः सभी पात्र ऐतिहासिक हैं। हर्ष की पालित पुत्री और माधवगुप्त की स्त्री के नाम जो क्रमशः जयमाला और शैलबाला नाटक में दिये गये हैं, सर्वथा काल्पनिक हैं। इनके नाम ज्ञात न हो सकने के कारण ही नाट्यकार ने ऐसा किया है।

विशेषताएं—

‘हर्ष’ में इतिहास एवं कल्पना का भणिकाचन संयोग है। हर्ष विषयक ऐतिहासिक मूल भावना को उसी रूप में सुरक्षित रखते हुए, नाटककार ने अवसरानुकूल चरित्रनायक (हर्ष) को महिमा-मंडित बनाने के उद्देश्य से तथा नाटकीय सौन्दर्य के लिए अनेक मौलिक उद्भावनाएँ की हैं। इस सम्बन्ध में कुछ उद्धरण उल्लेखनीय हैं—

हर्ष विवाहित थे अथवा अविवाहित, इस विषय पर इतिहासकारों में मतभेद है, प्रस्तुत नाटक में हर्ष द्वारा राज्य-ग्रहण के अवसर पर विवाह न करने का निश्चय प्रकट करना और सेनापति के कारण पूछने पर यह कहना कि “मैं अपने को राज्य का संरक्षक मानना चाहता हूँ और राज्य को अपने पास प्रजा की धरोहर। मैं अपने और अपने वंश को राज्य का स्वामी और राज्य को अपनी सम्पत्ति नहीं मानना चाहता”⁴ नाटककार की सुन्दर कल्पना है और इससे हर्ष की गरिमा प्रकट होती

1 The Early History of India, p 359

2 वही, पृ० 364-65।

3 हर्ष, निवेदन, पृ० क-ख।

4 हर्ष, पृ० 18।

है। इसी प्रकार यह ऐतिहासिक तथ्य है कि हर्ष ने अपनी वहिन राज्यश्री के साथ त्रार्यावर्त का राज्य किया, इस नाटक में हर्ष द्वारा उसका राज्याभिषेक तथा स्वयं उमका मांडलिक बनना, नई कल्पना है। इससे हर्ष की उदारता, महानता और त्याग भावना तो प्रकट होती ही है नाटक में भी पर्याप्त सौन्दर्य का समावेश हो गया है।

“हर्ष में सातवीं सदी का ऐतिहासिक वातावरण बड़ी अच्छी तरह समाविष्ट है। उस समय की धार्मिक और राजनीतिक अवस्था का दिग्दर्शन इतिहास तथा साहित्य-प्रेमियों के लिए उपयोगी है।”¹

हर्ष, माधव गुप्त तथा आदित्य सेन का चरित्र-चित्रण बहुत सुन्दर है, राज्यश्री को भी ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया गया है। शेष पात्र सामान्य स्तर के हैं। हर्ष की महानता से अभिभूत हो उसे देवतुल्य चित्रित करने का पूर्ण प्रयत्न नाटककार ने किया है लेकिन प्रयत्नानुसार वह उन्हें बहुत ऊँचाई पर नहीं प्रतिष्ठित कर सका। उनके जीवन की ‘ट्रेजेडी’ यह है कि उसे सफलता किसी में नहीं मिलती। आदित्यसेन को धमा कर, जहाँ नाटकीय स्थल परम विकास (Climax) प्रदर्शित करता है, हर्ष जिस भावोदात्तता को प्रकट करता है—उसका भी वैफल्य तुरन्त ही मडप में लग जाने वाली आग से प्रत्यक्ष हो उठता है।²

‘हर्ष’ का कथोपकथन पात्रानुकूल, ओजपूर्ण तथा प्राचीन ऐतिहासिक वातावरण के अनुरूप है। वास्तविक वातावरण के लिए उस युग के सम्बोधनों—राजा के लिए परम भट्टारक, प्रधानमंत्री के लिए महामात्य, सेनापति के लिए बलाधिकृत आदि का प्रयोग किया गया है। रंगमंच की दृष्टि से भी नाटक की सफलता असंदिग्ध है। डा० नगेन्द्र के अनुसार, “हर्ष का वस्तु-विधान सगत है। कथा गरिमा विशिष्ट है और कलाकार ने सर्वत्र ही वाछिन गौरव के साथ उसका विधान किया है, उसमें कहीं भी लघुता नहीं आने पाई।”³

कथानक की विशिष्टता, पात्रों की चारित्रिक उदात्तता, ऐतिहासिक वातावरण की यथार्थता, सवादों की उपयुक्तता तथा उद्देश्य की महानता (सांस्कृतिक चेतना का समावेश) के कारण ‘हर्ष’ श्रेष्ठ नाट्य-कृतियों में स्थान पाने योग्य है।

कुलीनता

‘कुलीनता’ त्रिपुरी राज्य की एक विधेय ऐतिहासिक घटना पर लिखा गया है। यह घटना उस काल की है जब त्रिपुरी पर प्रसिद्ध कलचुरि वंश के प्रन्तिम राजा

1 डा० वेणीप्रसाद का 7-5-36 का पत्र।

2 माहिन्ध-संदेश, अप्रैल 1949, मेठ गोविन्द दास के तीन नाटक, डा० सत्येन्द्र, पृ० 313।

3 आधुनिक हिन्दी नाटक, डा० नगेन्द्र, पृ० 26।

विजय सिंह देव का राज्य था और जब कलचुरि वंश का अंत और राज-गोड वंश का आरंभ हुआ। इसका प्रथम संस्करण 1941 में तथा छद्म 1966 में प्रकाशित हुआ है। प्रथम संस्करण के प्रकाशन से पूर्व सन् 1935 में इसकी कथा पर 'धुआंधार' नामक फिल्म भी बनी थी लेकिन फिल्म का रूप प्रस्तुत नाटक की कथा से नितान्त भिन्न हो गया था।

कथानक

विजयादशमी के अवसर पर युद्ध-कला-प्रदर्शन का सर्वश्रेष्ठ वीर यदुराय गोड (विजयसिंह देव की सेना का सैनिक) घोषित किया जाता है। अगले दिन प्रातः काल पारितोषिक वितरण के अवसर पर उसे सम्मानित करने की योजना बनती है। विजयसिंह देव की पुत्री रेवासुन्दरी इस अवसर पर उसके मस्तक पर कुकुम लगाने का प्रस्ताव अपने पिता के समक्ष रखती है। सरल-हृदय विजयसिंह देव पहले तो इस प्रस्ताव को स्वीकार कर लेते हैं लेकिन उनका धूर्त, स्वार्थी महासेनापति चण्डपीड (जो रेवासुन्दरी के प्रति आकृष्ट होता है) कुलीन-अकुलीन का प्रश्न उठाकर उन्हें अपना विचार बदलने के लिए विवश कर देता है। चण्डपीड राजा को यह भी बता देता है कि रेवासुन्दरी का यदुराय (अकुलीन) के प्रति सहज आकर्षण है और यह कुलीन कलचुरि वंश के लिए अत्यन्त लज्जा का विषय है। राजा पर महासेनापति के सुझाव का इतना अधिक प्रभाव पड़ता है कि वे न केवल गोड यदुराय को भरी सभा में अकुलीन कहकर तिरस्कृत करते हैं अपितु उसे अपने राज्य की सीमा से बाहर निकल जाने का आदेश भी दे देते हैं। स्वाभिमानी यदुराय इस अपमान से तिलमिला उठता है। उसके कानों में महासेनापति द्वारा उच्चरित 'निकृष्ट गोड' 'पामर गोड' वाक्य गूँजता रहता है।

यदुराय के निष्कासन के पश्चात् रेवासुन्दरी प्रण करती है कि वह केवल यदुराय से विवाह करेगी अन्यथा आजीवन अविवाहित रहेगी।

त्रिपुरी राज्य को सुरक्षित रखने के लिए महासेनापति के परामर्श को मानकर विजयसिंह देव कुतुबुद्दीन का माडलिक बनना स्वीकार कर लेते हैं। महामंत्री सुरभी पाठक इस प्रस्ताव का विरोध करता है और साथ ही राजा के समक्ष यह प्रस्ताव भी रखता है कि महासेनापति चण्डपीड अयोग्य है अतः उसके स्थान पर यदुराय को महासेनापति बनाया जाय। राजा सुरभी पाठक का प्रस्ताव अस्वीकार कर देता है और उसे महामंत्री के पद से च्युत करके बंदी बनाने का आदेश देता है। सुरभी पाठक सबके सामने से निकल जाता है और महासेनापति उसे बन्दी नहीं बना पाता।

त्रिपुरी से निकलने के बाद सुरभी पाठक मडला के गोड राजा नागदेव के आश्रय में चला जाता है और वहीं रहकर मातृभूमि को स्वतंत्र करने की योजना

बनाना है। यदुराय को भी जब यह समाचार ज्ञात होता है कि त्रिपुरी राज्य विदेशियों के अधिकार में चला गया तो वह भी मातृभूमि की रक्षा के लिए जंगल में रहकर माधनहीन गोठों की सेना तैयार करता है और उन्हें युद्धकला में प्रशिक्षित करता है।

सुरभी पाठक की योजना से यदुराय को धर्मशास्त्र के अनुसार पवित्र करके द्विज वर्ण में सम्मिलित किया जाता है और मडला में एक समारोह में उसे 'महाकोशल के महामेनापति' पद से विभूषित किया जाता है। अब यदुराय, सुरभी पाठक तथा नागदेव की सम्मिलित शक्ति देश की रक्षा के लिए सन्नद्ध हो जाती है।

त्रिपुरी राज्य की सेना मडला पर आक्रमण करती है और उसे पराजित होना पड़ता है। चण्डपीड सुरभी पाठक के बाद महामंत्री पद पर और देवदत्त महामेनापति पद पर प्रतिष्ठित होते हैं, ये दोनों अधिकारी इस युद्ध में काम आते हैं। रेवामुन्दरी और सुरभी पाठक के कारण यदुराय विजयसिंह देव का वध नहीं करता।

यदुराय की सेना का कुतुबुद्दीन की सेना से सग्राम होता है जिसमें नागदेव की मृत्यु हो जाती है। नागदेव की मृत्यु का यदुराय को बहुत दुःख होता है और उसमें एक अपूर्व शक्ति आ जाती है। उसकी सेना के आगे कुतुबुद्दीन की सेना ठहर नहीं पाती और वापस दिल्ली चली जाती है। इसके बाद फिर त्रिपुरी पर मुसलमानों का आक्रमण नहीं होता।

धुआधार नामक स्थान पर यदुराय का रेवासुन्दरी से विवाह होता है और वहीं उनका राज्याभिषेक। इसी स्थान पर विजयसिंह देव अपने पाप कर्मों का प्रायश्चित्त करने के लिए धुआधार के जल-प्रपात में कूद पड़ता है और विन्ध्यवाला अपने मृतक पति को तलवार से स्वयं अपनी आत्महत्या कर लेती है।

'कुलीनता' में इतिहास और कल्पना

मध्यकाल के भारतीय इतिहास में त्रिपुरी और उसके शासक कलचुरि क्षत्रियों का बड़ा गौरवपूर्ण स्थान है। कलचुरि क्षत्रिय अपने को हैहय वंश की एक शाखा मानते हैं। हैहय वंश के प्रसिद्ध राजा सहस्त्रार्जुन का नाम रामायण, महाभारत और अनेक पुराणों में आया है। हैहय वंश की कलचुरि शाखा का आरम्भ कब हुआ, इसका ठीक पता नहीं लगता।¹

The Early History of India में श्री विन्सेन्ट स्मिथ ने इस वंश से सम्बन्धित कुछ तथ्यों पर प्रकाश डाला है—

The Kalachuri or Haihaya Rajas of Chedi are last men-

1 कुलीनता, निवेदन, पृ० 3।

tioned in an inscription of the year A D 1181, and the manner of their disappearance is not exactly known, but there is reason to believe that they were supplanted by the Baghels of Rewa The Hayobans Rajputs of the Bāliya district in the east of the United Provinces claim descent from the Rajas of Ratanpur in the Central Provinces, and probably are really an offshoot of the ancient Haihaya race ¹

‘त्रिपुरी के कलचुरि वंश का अन्तिम राजा विजयसिंह हुआ है, इसके समय के शिलालेख मिलते हैं। विजयसिंह देव के उपरांत हमें कोई ऐसा प्रमाण नहीं मिलता जिससे त्रिपुरी के कलचुरि वंश के समय में कुछ कहा जा सके।’²

राजा विजयसिंह देव के समय में ‘देश की स्थिति बड़ी ही विचित्र थी। चारों ओर युद्ध की ज्वाला जल रही थी। चड़िका का नग्न ताण्डव रातदिन बराबर हो रहा था। बगाल की खाड़ी से लेकर अरब समुद्र-पर्यन्त और कन्याकुमारी से लेकर कश्मीर तक युद्ध की भयानक विभीषिका फैली हुई थी। नित्य नये राज्य स्थापित हो रहे थे और पुराने टूट रहे थे।’³

ई० सन् 1200 के लगभग त्रिपुरी का कलचुरि वंश लुप्त हो गया और उसके स्थान में गोड वंश का उदय हुआ। इनका आदि पुरुष जादोराय (या यदुराय) माना जाता है। रामनगर के शिलालेख में भी वंश-परम्परा यदुराय से ही आरम्भ की गई है।⁴ इस शिलालेख के द्वितीय श्लोक में यादवराय का उल्लेख इस प्रकार है—

यादवराय क्षितिभृद्बभूव गुणनीरधिगंढा देशे।

सूनुर्माधवसिंहस्तस्य यतोऽभूज्जगन्नाथ ॥⁵

अर्थात् गंढा देश में गुणों के समुद्र यादवराय राजा हुए। उनका पुत्र माधवसिंह और माधवसिंह का पुत्र जगन्नाथ था। यादवराय के दो विवाह हुए, यह ऐतिहासिक तथ्य है। उसकी पहली पत्नी गोड जाति की थी और दूसरी क्षत्रिया। उसका वंश इस क्षत्रिया पत्नी से ही चला। वैवाहिक घटना का उल्लेख ‘त्रिपुरी का इतिहास’ में इस प्रकार है—

‘रत्नावली गोड वंश की होने के कारण यादवराय उससे विवाह नहीं करना चाहता था। अतः सुरभी पाठक ने उसे सलाह दी कि विवाह करने में कोई

1 The Early History of India, p 409

2 त्रिपुरी का इतिहास—व्यूहार राजेन्द्रसिंह, प्र० स० 1939, पृ० 131-32।

3 त्रिपुरी का कलचुरि वंश—चिन्तामणि हट्टेला ‘मणि’, प्र० स० 1950, पृ० 68।

4 त्रिपुरी का इतिहास, पृ० 178।

5 गढ़ मंडला के गोड राजा—रामभरोसे अग्रवाल, प्र० स० 2018, पृ० 129।

ज्ञान नहीं, केवल रत्नावली के हाथ का भोजन ग्रहण न किया जावे। यादवराय ने आजीवन ऐसा ही किया। गाय ही यह भी कहा है कि रत्नावली से बोई सन्तान नहीं हुई इस कारण यादवराय को हमरी शादी करनी पड़ी, यह स्त्री क्षत्रिय वंश की थी। उम मंत्री ने यादवराय की सन्तति चली।¹

‘कुलीनता’ में विजयसिंह देव की कन्या रेवासुन्दरी से चडपीड का प्रेम-प्रसंग नितान्त काल्पनिक है, देवदत्त और उसकी पत्नी विन्ध्यवाला का समस्त क्रिया-कलाप नाट्यकाव्य की मानसी सृष्टि है। नाटक में चित्रित आधुनिक समस्या (अस्पृश्यता, कुलीन-अकुलीन की भावना) मेठ जी की कल्पना शक्ति का परिचायक है।

विशेषताएँ

नाटक में ऐतिहासिक तथ्यों के निर्वाह का पूर्ण प्रयास किया गया है। नाटक-कार ने कुछ मौलिक उद्भावनाएँ भी की हैं, जिससे कथानक शुष्क इतिहास वर्णन मात्र न रहकर रसमय साहित्य की कोटि में आ गया है। इस नाटक के मुख्य पात्र विजयसिंह देव, सुरभी पाठक, यदुराय और नागदेव ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। चडपीड, देवदत्त और विन्ध्यवाला काल्पनिक पात्र हैं। विन्ध्यवाला का समावेश भारतीय नारी के आदर्श रूप को दिखाने के लिए ही किया गया है। इतिहास में गोड यदुराय की एक क्षत्रिय पत्नी होने का वर्णन मिलता है, सेठ जी ने उसे विजयसिंह देव की कन्या माना है और क्षत्रिय-गोड का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित कर राज-गोड वंश की ऐतिहासिकता का निर्वाह किया है।

प्रस्तुत नाटक का विधान पाश्चात्य क्लासिकल नाटको के समान है। इसमें नायक और खलनायक की योजना है, नायिका के प्रति दोनों का आकर्षण है। प्रारम्भ में परिस्थितियाँ खलनायक के अनुकूल हैं, नायिका का पिता उसके (खलनायक) पक्ष में है लेकिन नायिका उसके सर्वथा प्रतिकूल। नायिका का प्रेम प्रारम्भ से नायक के लिए है और यह अन्त तक रहता है, नायक अपने पौरुष से खलनायक का वध करके नायिका को प्राप्त करता है।

‘कुलीनता’ में नाटककार ने प्राचीन ऐतिहासिक कथानकों के माध्यम से वर्तमान युग की प्रमुख समस्या कुलीनता-अकुलीनता का यथार्थ चित्रण किया है। ‘कुलीनता जन्मजात है या कर्म द्वारा कुलीन अकुलीन बनते हैं।’ इस समस्या पर नाटककार की निजी मान्यता भी नाटक में अभिव्यक्त हुई है। वह अस्पृश्यता को अभिशाप मानता है इसीलिए नाटक में अकुलीन यदुराय के द्वारा उसने कुलीनता पर कठोर प्रहार कराया है। यदुराय का एक कथन देखिए—

“जन्म के अनुसार वर्ण नहीं, मैं कर्म के अनुसार वर्ण मानता हूँ। राठौरो के

क्षत्रिय कुल में जन्म लेने वाले जयचन्द को, जिसने विदेशियों को जन्मभूमि पद-दलित करने के लिए निमन्त्रित किया, मैं क्षत्रिय नहीं मानता ।”¹

चरित्र-चित्रण में नाटककार ने नीच जातीय पात्रों के साथ पक्षपात से काम लिया जान पड़ता है । उसने नीच पात्रों का आदर्श रंगों में चित्रण किया है । यदुराय तथा नागदेव आदर्श मित्र, आदर्श वीर तथा आदर्श देशभक्त के रूप में प्रस्तुत किये गए हैं । दूसरी ओर कुछेक कुलीन पात्रों का (विशेषतः चडपीड का) चरित्र बहुत नीचे गिरा दिया गया है । विन्ध्यबाला, रेवासुन्दरी तथा सुरभी पाठक के चरित्र भी कुशलतापूर्वक अंकित किये गए हैं ।²

नाटक का वस्तु-विधान स्वच्छ और निर्दोष है, मुख्य और अनुरूप वस्तु का सघटन, और घटनाओं के क्रम का निर्वाह कुशलता से हुआ है । दृश्यों का अकन अत्यन्त सूक्ष्म विस्तार के साथ किया गया है—जिनमें प्राचीन वैभव के सुन्दर चित्र हैं, और यही इस नाटक की नवीनता है ।³

प्रसादोत्तर ऐतिहासिक नाटकों की श्रृंखला में ‘कुलीनता’ एक महत्त्वपूर्ण कड़ी है ।

शशिगुप्त—‘शशिगुप्त’ सेठजी का तृतीय ऐतिहासिक नाटक है । इसकी रचना चन्द्रगुप्त मौर्य सम्बन्धी ऐतिहासिक अनुसंधान से प्राप्त नवीन सामग्री के आधार पर की गई है । नाटक के सम्बन्ध में स्वयं नाट्यकार का कथन है—

“जिस कथा पर श्री द्विजेन्द्रलाल राय और श्री जयशंकर ‘प्रसाद’ सटिश कुशल कलाकार नाटकों की रचना कर चुके हैं उस पर मेरा लिखना धृष्टता के सिवाय और क्या हो सकता है ? परन्तु श्री डाक्टर हरिश्चन्द्र सेठ की इस काल की नई खोजों ने मुझे कुछ ऐसा आकर्षित किया कि मैं इस रचना के लोभ का सवरण न कर सका । डाक्टर साहब की इन नई खोजों का विवरण स्वयं उन्होंने इस नाटक की ऐतिहासिक प्रस्तावना में दिया है ।”⁴

इसका प्रथम संस्करण 1942 में प्रकाशित हुआ था जिसमें पाँच अंक, प्रत्येक अंक में पाँच दृश्य (कुल पच्चीस दृश्य) और अंत में उपसंहार की योजना थी । नाटक की उपर्युक्त दृश्य योजना तथा कथावस्तु में कोई उल्लेखनीय परिवर्तन अब तक नहीं हुआ है ।

1. कुलीनता, छठा संस्करण, पृ० 45 ।

2. हिन्दी नाटक साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन—डा० वेदपाल खन्ना, नवम सं० 1958, पृ० 235 ।

3. आधुनिक हिन्दी नाटक—पृ० 40 ।

4. शशिगुप्त—निवेदन, पृ० 29 ।

कथानक

‘शशिगुप्त’ का कथानक यवन सम्राट् सिकन्दर के भारत पर आक्रमण से प्रारम्भ होता है। पर्वतक नरेश पर्वतक से अपमान का प्रतिशोध, क्षुद्र स्वार्थों की पूर्ति तथा अनुत्तरीय वैभव की प्राप्ति की आकांक्षा से तक्षशिला नरेश आभीक सिकन्दर का क्षत्रप होना स्वीकार कर लेता है। पश्चिमोत्तर भारत के मोर प्रदेश का निवासी, अम्बक जाति का सरदार शशिगुप्त सिकन्दर से युद्ध के लिए सन्नद्ध दिखाई देता है लेकिन चाणक्य के अनुरोध पर अपनी इच्छा के विरुद्ध सिकन्दर का क्षत्रप बनना स्वीकार कर लेता है। सिकन्दर का पर्वतक से युद्ध होता है जिसमें उसकी (सिकन्दर) पराजय की आशंका सधि के लिए उसे विवश करती है और वह पर्वतक से सधि कर लेता है।

पर्वतक अपनी अहमन्यता तथा भारत-सम्राट् बनने की लालसा से सिकन्दर के साथ मिलकर मगध-विजय (जहाँ नद का आधिपत्य होता है) की योजना बनाता है। उसकी तथा सिकन्दर की सेना आक्रमण के लिये प्रस्थान कर देती है।

चाणक्य गुप्त रूप में पर्वतक के सैनिकों से मिलकर सिकन्दर के सैनिकों में विद्रोह करा देता है, वे आगे बढ़ने से इन्कार कर देते हैं। इधर चाणक्य का संकेत पाकर शशिगुप्त विद्रोह कर देता है।

चाणक्य स्वयं पर्वतक से मिलकर उसकी देश-प्रेम की भावनाओं को जाग्रत करता है, परिणामस्वरूप वह सिकन्दर को यूनान लौट जाने पर विवश कर देता है।

सिकन्दर अपने उद्देश्य में पूर्णतया असफल होकर सिन्धु मकराना के रेगिस्तान से होकर यूनान के लिए प्रस्थान करता है। शशिगुप्त तथा अन्य गणराज्यों के विद्रोह के कारण वह सिन्धु नदी के रास्ते से नहीं लौट सकता था। चाणक्य सिकन्दर के मार्ग में पड़ने वाली ब्राह्मण गण शक्ति को उत्तेजित करता है तथा वे उसके सैनिकों का वध करते हैं। शशिगुप्त भी लौटती हुई यवन सेना का पीछा करके उन्हें भारत में बाहर निकाल देता है।

चाणक्य पर्वतक से मिलकर उसे शशिगुप्त के साथ मगध पर आक्रमण के लिए प्रेरित करता है। पर्वतक को सम्राट् बनाने का आश्वासन दिया जाता है। वह चाणक्य की प्रेरणा से शशिगुप्त का सार्वजनिक सम्मान भी करता है।

चाणक्य कूटनीति से गकटार द्वारा नन्द का वध करा देता है तथा शशिगुप्त का चन्द्रगुप्त नाम से राज्याभिषेक होता है। चाणक्य राक्षस को चन्द्रगुप्त का मंत्री बनाकर निश्चिन्त हो जाता है। चाणक्य के ही पङ्कज से विपकन्या द्वारा पर्वतक का वध होता है।

चन्द्रगुप्त के मिहासनासीन हो जाने के बाद सिकन्दर के सेनापति सेल्यूकस का भारत पर आक्रमण होता है, चन्द्रगुप्त अपनी सेना को संगठित करके उसका

मुकाबला करता है और अन्त में सेल्यूकस की पराजय होती है। सेल्यूकस की पुत्री हेलन और चन्द्रगुप्त के विवाह की घटना पर नाटक का अन्त इसे सुखान्त नाटक बना देता है।

‘शशिगुप्त’ में इतिहास और कल्पना—प्रस्तुत नाटक डाक्टर हरिश्चन्द्र सेठ के चन्द्रगुप्त एव यवन सम्राट् सिकन्दर के भारत पर आक्रमण सम्बन्धी नवीन अनुसधानों के आधार पर लिखा गया है। पुस्तक के प्रारम्भ में डाक्टर सेठ द्वारा लिखित 29 पृष्ठों की ‘ऐतिहासिक प्रस्तावना’ में नवीन अनुसधानों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। प्राचीन मान्यताओं के विरुद्ध अनुसधान सस्थापक (डाक्टर सेठ) की कुछ महत्वपूर्ण स्थापनाएँ ये हैं—

1 सिकन्दर सम्बन्धी पुराने योरोपीय वृत्तान्तों में भेलम के युद्ध की सिकन्दर की केवल हानियों को ही नहीं छिपाया गया है, प्रत्युत् युद्ध के अन्तिम निर्णय का भी ठीक-ठीक उल्लेख नहीं किया गया है। कहा गया है कि भेलम के युद्ध में पोरस की हार हुई, क्योंकि जब उसके हाथियों पर आक्रमण हुआ तो वे घायल होकर अपनी सेना पर ही टूट पड़े और अपने ही सैनिकों को अपने पैरों तले रौंदो हुए अन्त में वे भेड़ों के झुंड के समान रणस्थल से भाग उठे। यह बात मनगढ़न्त प्रतीत होती है। यदि इस बात को सच मान ले तो उसके अनुसार हाथियों की सेना युद्ध के लिये बिल्कुल अनुपयुक्त सिद्ध हुई, क्योंकि उसकी सहारकारी प्रवृत्तियों और उनके सहसा भाग उठने से उनके ही पक्ष वालों को हानियाँ उठानी पड़ी। यदि ऐसा था तो सेल्यूकस तथा उसके अन्य समकालीन मेसेडोनियन और यवन सरदार, जो सिकन्दर की मृत्यु के पश्चात् एशिया में अपनी राज्य-स्थापना के लिए आपस में लड़े, इन हाथियों की सेना के लिए इतने लालायित न होते। इसका स्पष्ट प्रमाण मौजूद है कि हाथियों की सेना ने भेलम के युद्ध में सफलतापूर्वक युद्ध किया।¹ इस प्रकार हमें भेलम के युद्ध का निर्णय, जो कि योरोपीय एकपक्षीय पाठों में दिया गया है, ठीक प्रतीत नहीं होता। यह संभव हो सकता है कि पोरस उस युद्ध का यथार्थ विजेता रहा हो और जैसा कि ऊपर जिक्र हो चुका है सिकन्दर ही सन्धि का प्रार्थी रहा। ऐसा प्रतीत होता है कि कदाचित् युद्ध के पूर्णरूपेण समाप्त होने से पूर्व ही सिकन्दर को सन्धि सम्बन्धी चर्चा आरम्भ कर देनी पड़ी थी, क्योंकि वह यह जान गया होगा कि यदि युद्ध जारी रहा और वह उसमें हार गया तो उसका सर्वनाश ही हो जायेगा। प्राचीन क्षात्र परम्परा पर अटल रहने वाले पोरस ने प्रार्थी शत्रु पर आघात नहीं किया। इस प्रकार दोनों में सन्धि हो गई। इस युद्ध के पश्चात् सिकन्दर पोरस को उसके राज्य के पास के पूर्वी प्रदेशों पर विजय प्राप्त करने में सहायता देने के लिए सहमत हो गया।²

1. शशिगुप्त—ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ० 5।

2. वही, पृ० 7।

2 चन्द्रगुप्त मौर्य नन्दवशीय नहीं था और न मगध ही उसका मूल जन्म स्थान था। नन्द-मुरा की कहानी तो अठारहवीं शताब्दी में गढ़ी गई है। वास्तव में वह पश्चिमोत्तर भारत का निवासी था। उसका जन्म-स्थान सिन्धु और कुमार नदियों के मध्य कोहमोर नाम का प्रदेश था जिसके ही कारण संभवतः इसके वंश का नाम मौर्य पड़ा। चन्द्रगुप्त और शशिशुप्त एक ही व्यक्ति थे। शशिशुप्त उसका जन्म नाम था और संभवतः भारत के सम्राट् पद ग्रहण करने पर उसने चन्द्रगुप्त नाम धारण किया।¹

3 चाणक्य अथवा विष्णुगुप्त कौटिल्य भी पश्चिमोत्तर भारत में विख्यात तक्षशिला देश का निवासी था। शुरू से ही चन्द्रगुप्त और चाणक्य में घनिष्ठ संबंध था।²

4 चन्द्रगुप्त और शशिशुप्त में एकता स्थापित होने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि चन्द्रगुप्त ने पहले तो सिकन्दर से मेल कर लिया, पुनः अवसर पाने पर चन्द्रगुप्त पश्चिमोत्तर भारत में सिकन्दर के विरुद्ध उठ खड़ा हुआ, जिसके कारण उसको अपनी जान बचाकर सिंध और मकरान के मरुस्थल से होकर भागना पड़ा। सिंध और मकरान में भी चाणक्य ने सिकन्दर के विरुद्ध वहाँ के लोगों, विशेषकर ब्राह्मणों को उत्तेजित कर दिया था और स्वयं चन्द्रगुप्त ने यहाँ आकर भी सिकन्दर का विरोध किया था।³

5 ग्रीक इतिहासकारों का पोरस और मुद्राराक्षस नाटक का पर्वतक एक ही व्यक्ति थे। सिकन्दर को भारत से भगाने के बाद चन्द्रगुप्त और चाणक्य ने पोरस अथवा पर्वतक से मिलकर नन्दों के मगध राज पर विजय प्राप्त की थी। इस विजय के साथ ही पर्वतक का वध किया गया था, जिसके साथ-साथ चन्द्रगुप्त का समस्त उत्तरीय भारत पर साम्राज्य फैल गया था।⁴

डा० सेठ की उपर्युक्त प्रायः सभी मान्यताओं को 'शशिशुप्त' के नाटकीय ढाँचे में समाविष्ट किया गया है। इसमें सिकन्दर और पर्वतक के युद्ध के सम्बन्ध में डा० सेठ की अन्तिम मान्यता को ही स्वीकार किया गया है अर्थात् इसमें दिखाया गया है कि युद्ध अनिर्णीत रहता है, रणक्षेत्र में ही सिकन्दर (संभवतः पराजय की आशंका से) सन्धि के लिए पहले अपना दाहिना हाथ आगे बढ़ाता है और दोनों में सन्धि हो जाती है। इस अवसर पर सिकन्दर का कथन द्रष्टव्य है—

“पचनद नरेश, युद्ध को बन्द करने की आज्ञा दीजिये और घोषणा कीजिये कि इस सन्धि के उपलक्ष्य में कल सूर्यपूजा होगी जो आर्यावर्त और यूनान दोनों के देव है।”⁵

1 शशिशुप्त, ऐतिहासिक प्रस्तावना, पृ० 16।

2, 3, 4 वही, पृ० 17।

5 शशिशुप्त, पृ० 71।

लेकिन वे स्थल अधिक रमणीय नहीं बन पाये हैं। हेलन और चन्द्रगुप्त का प्रेम-प्रसंग चित्रित करके नाटक में प्राण रस का संचार किया जा सकता था, 'कुलीनता' में सेठ जी की कला कुछ अधिक उत्कृष्ट रूप में प्रकट हुई है। यहाँ चन्द्रगुप्त पर चाणक्य का नियन्त्रण इतना अधिक है कि वह चेचारा आँख भर हेलन को देख भी नहीं सकता। एक बार उमने देखने का प्रयास अवश्य किया, लेकिन उसी क्षण चाणक्य की दृष्टि उस पर पड़ जाने से वह ऐसा नीचे गड़ गया कि फिर शायद ही उसे देखने का साहस हुआ। चाणक्य के महान् व्यक्तित्व के कारण शशिगुप्त का व्यक्तित्व अधिक नहीं उभर सका।

शशिगुप्त की अपेक्षा चाणक्य का चरित्र-चित्रण अधिक प्रभावशाली है। उसे दूरदर्शी, प्रतिभाशाली, नीतिकुशल, आत्मविश्वासी, देशभक्त एवं महान् त्यागी के रूप में चित्रित किया गया है। वह कार्य की सिद्धि के लिए साधन की पवित्रता अपवित्रता का विचार नहीं करता। उसकी दृष्टि में कार्य का महत्त्व है, साधनों का नहीं। उसकी इसी नीति से खिन्न होकर एक बार जब शशिगुप्त उसकी किसी आज्ञा को मानने में असमर्थता प्रकट करता है, तो वह क्रोधाभिभूत हो गरज उठता है—

“चाणक्य अगणित शशिगुप्तो के निर्माण की क्षमता रखता है।”¹

हेलन की चरित्र-रेखाओं में भी लेखक गहरा रंग नहीं भर सका। उसे हर क्षण गाते ही दिखाना अधिक अस्वाभाविक प्रतीत होता है, गान के बिना उसका कोई अस्तित्व नहीं है। उसका अन्तर्द्वन्द्व चित्रण करने का प्रयास नाटककार ने किया अवश्य है लेकिन वह अधिक गहराई में प्रवेश नहीं कर सका।

सिकन्दर को पराक्रमी, अन्यायी, सुराप्रेमी तथा विलासी सम्राट् के रूप में चित्रित किया गया है। पर्वतक का वीर अहमन्य तथा विलासी रूप चित्रित हुआ है। आभीक के देशद्रोही रूप को अधिक उभार प्रदान किया गया है।

नाटक में अभिनय की सफलता के लिए विस्तृत रंग-संकेत है, कहीं-कहीं तो ये रंग-संकेत चार-चार पृष्ठ के हैं। अभिनय की दृष्टि से पूर्ण सफल तो कदाचित् नाटक नहीं है, कुछ परिवर्तन के पश्चात् नाटक का अभिनय असम्भव नहीं। तत्कालीन वातावरण का चित्रण यथार्थता लिए हुए है।

प्रसाद के 'चन्द्रगुप्त' तथा सेठ जी के 'शशिगुप्त' की तुलना करते हुए डा० रामचरण महेन्द्र ने लिखा है—

“जो अन्तर प्रसाद जी के भावना-प्रधान 'चन्द्रगुप्त' और गोविन्ददास जी के यथार्थवादी 'शशिगुप्त' नाटको में है, वही अन्तर प्रसाद जी के तथा सेठ जी के अन्य ऐतिहासिक नाटको में है। जिस प्रकार का कवित्व उनके 'चन्द्रगुप्त' नाटक में है, उसी प्रकार का कवित्व उनके अन्य ऐतिहासिक नाटको में भी है और कवित्व की दृष्टि से

दोनों कथाओं को एक सूत्र में पिरोने का प्रयास किया गया है लेकिन यह प्रयास पूर्णरूपेण सफल नहीं हो पाया। दोनों कथाएँ अलग-अलग प्रणीत होती हैं और प्रामाणिक कथा प्राधिकारिक कथा को गति नहीं प्रदान करती।

नहमग के जागीरदार हसन का पुत्र फरीद (शेरशाह के बचपन का नाम) अपनी कर्तव्य-निष्ठा, मेवा, ईमानदारी के कारण जौनपुर तथा अपनी जागीरदारी में लोकप्रिय बन जाता है। पिता की मृत्यु के पश्चात् वह जागीरदारी का भार अपने छोटे पर छोड़कर स्वयं बिहार शरीफ जीविकोपार्जन के लिए जाता है, वहाँ का सूबेदार बहारखाँ उसका नाम फरीद से बदलकर शेरखाँ कर देता है।

देश पर मुगलों का आक्रमण होता है, शेरखा मुगलों को विदेशी लुटेरा समझता है, इन लुटेरों से देश को मुक्त करने के लिए वह हिन्दुस्तान के हिन्दू-मुसलमानों का मगठन आवश्यक मानता है। बाबर की विशाल सेना से प्रत्यक्ष युद्ध करने के लिए उनके पास सैनिकों की पर्याप्त व्यवस्था न होने से वह उसकी सेना में बलवा कराने के उद्देश्य से भर्ती हो जाता है। बहुत प्रयत्न करने पर भी वह बलवा कराने में समर्थ नहीं होता। इसी बीच बाबर की मृत्यु हो जाती है और हुमायूँ सिंहासनासीन होता है।

शेरखा मुगलों से टक्कर लेने के लिए धन की इच्छा से चुनार के सूबेदार ताजखा का वध करके उसकी बीबी लाड मलिका (पूर्वनाम लाड बानू) से विवाह कर लेता है।

वह अवसर की ताक में रहता है, अपने प्रिय मित्र ब्रह्मादित्य को हुमायूँ की सेना में सैनिक रूप में भर्ती कराकर ठीक अवसर पर उसकी सेना में विद्रोह करा देता है। हुमायूँ के वृद्ध से भारतीय सैनिक 'चलो भाई घर चले' कहकर चले जाते हैं और बाकी बचे मुगल सैनिक रात में चुपके से अपने देश को प्रस्थान कर देते हैं। इस प्रकार बिना युद्ध के ही शेरखा मुगलों को भगाने में सफल हो जाता है। हुमायूँ के भारत से जाने के बाद वह (शेरखा) शेरशाह नाम से भारत का सम्राट् पद ग्रहण करता है।

उपर्युक्त मूल कथा के अतिरिक्त प्रासंगिक कथा इस प्रकार है — शेरशाह के छोटे भाई निजाम और आगरे की लाड बानू का आगरे के उद्यान में प्रथम बार साक्षात्कार होता है। लाड की सहेलियों के आग्रह से निजाम उसका चित्र बनाने के लिए तैयार होता है। इस उद्देश्य से लाड रोज उद्यान में आती है। चित्र पूर्ण होने से एक दिन पूर्व पिता की मृत्यु का समाचार पाकर निजाम सहमरा चला जाता है। उद्यान का प्रथम परिचय प्रणय का रूप धारण कर लेता है। दोनों एक दूसरे की प्रेम-ज्वाला में जलते हैं लेकिन एक दूसरे के अस्तित्व से अनभिज्ञ रहते हैं।

लाड बानू चुनार के सूबेदार ताजखा की बीबी होकर लाड मलिका बन जाती है। शेरशाह उनकी सम्पत्ति को लालसा से उसके पति का वध करके उससे विवाह कर लेता है और इस प्रकार निजाम तथा लाड का सम्बन्ध देवर भाभी का हो जाता है।

लाड अब भी दिल से निजाम को प्रेम करती है, निजाम के हृदय में भी उसके प्रति ललक है लेकिन अपनी पाप-पुण्य भावना के कारण वह उसे अपना नहीं पाता।

दोनो के अन्दर निरंतर ज्वाला जलती रहती है, परिणामस्वरूप लाड तो पागल हो जाती है तथा निजान योगी ।

‘शेरशाह’ में इतिहास और कल्पना—नाटक में चित्रित शेर शाह के जीवन की प्रारम्भिक घटनाएँ जैसे सौतेली मा के दुर्व्यवहार से जौनपुर जाना वहाँ उनकी शिक्षा-दीक्षा वापस आकर जागीर का कार्यभार सभालना, उसकी बढ़ती लोकप्रियता से ना की पुन ईर्ष्या आदि इतिहाससम्मत हैं—

Hasan Khan had eight sons, of whom the eldest, Farid was born some years before 1489 Of Hasan's eight sons only four are of any importance, Farid and Nizam, the two eldest, born of his senior wife, an Afghan, and Sulaiman and Ahmad, the two youngest, born of Hindu concubine He had wearied of his Afghan wife, and was entirely submissive to his concubine She was devoted to the interests of her own sons and so resented any favour shown to her step sons that Farid, while yet a lad, chafing under his father's coldness to him, fled from their home at Sasaram, and took refuge with Jamal Khan at Jaunpur. Jamal Khan urged Farid to return to his father and to pursue his studies, but Farid refused to return as Jaunpur was a better place for study than Sasaram Such progress did he make that his father when he visited Jaunpur, invited him to return and placed him incharge of the two parganas, Hajipur and Khavasspur Tanda

The administration of these two parganas was Farid's initiation and he mastered all the details of revenue and customary law, and rigorously suppressed bribery, extortion, brigandage and disaffection.¹

But Hasan was still subservient to his concubine, who was so enraged by his praise of her step son that she ceased to admit him to intercourse with her, and thus compelled him to promise that he would make over the administration of Farid's parganas to her son, Sulaiman Farid, after vainly reproaching his father with breach of faith, as he had promised that he would not in

¹ The Cambridge History of India, Vol IV, Edn 1963, p 45-46

future neglect Farid, left the district and sought service in Agra, at the court of Ibrahim Lodi ¹

डा० आशीर्वादीलाल के अनुसार, “वह सुल्तान इब्राहीम लोदी के दरबार में पहुँचा और उससे प्रार्थना की कि उसके पिता की जागीर उसे सौंप दी जाय। किन्तु सुल्तान के ऊपर उसका अच्छा प्रभाव इसलिए नहीं पड़ा कि वह अपने पिता की ही शिकायत उससे करने पहुँचा था और इसी कारण जागीर उसे प्रदान नहीं की गयी। मयोगवग कुछ दिनों बाद हसन की मृत्यु हो गयी और अब सुल्तान इब्राहीम को फगीद की प्रार्थना स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती थी। सहसराम, खवामपुर, टाडा की जागीर उसे सौंप दी गयी।”²

‘शेरशाह’ में शेरशाह के चरित्र-गौरव की रक्षा के लिए सुल्तान इब्राहीम से उसका पिता की शिकायत करना नहीं चित्रित किया गया है और न ही वह जागीर के लिए उससे प्रार्थना करता है। इस सम्बन्ध में सहसरा छोड़ते समय निजाम से उसका निम्न कथन द्रष्टव्य है—

“मैं सहसरा से फिर ऊब उठा हूँ। नयी मा के मिजाज में कुछ फर्क नहीं पड़ा, बल्कि रिआया के दिल में मेरे लिए जो एक तरह की हमदर्दी हो गयी है, उससे उनकी नाराजगी और ज्यादा बढ़ गयी है। वक्त वक्त पर हमारे खिलाफ यहाँ साजिशें तक होती हैं, यह कई मर्तवा मुझे ब्रह्मादित्य से मालूम हुआ है। यहाँ जितना काम हो सकता था, वह भी मैं कर चुका, इसलिए फिर एक दफा फाकामस्ती की धुन सवार हुई है।”³

यहाँ शेरशाह हसन की मृत्यु के उपरांत अपने मित्र पंडित ब्रह्मादित्य की राय मानकर जागीर के लिए शाही फरमान लेकर लौटता है।

‘शेरशाह’ में दिखाया गया है कि शेरशाह एक मात्र बलवा कराने के उद्देश्य से बाबर की सेना में भर्ती हो जाता है। इस सम्बन्ध में इतिहासकारों में मतभेद है। कुछ उद्धरण देखिए—

“He now temporarily entered Babur's service, really with the object of studying Babur's system and ascertaining how he could be expelled from India”⁴

सुलेमान की ओर से मुहम्मद खाँ सूर ने परगनों पर बलात् अपना अधिकार कर लिया और शेरखाँ को वहाँ से निकाल बाहर किया। शेरखाँ पुनः बेघर वार

1 The Cambridge History of India, Vol IV, Edn 1963, p 46

2 मुगलकालीन भारत—डा० आशीर्वादीलाल, पंचम संस्करण, 1965, पृ० 84।

3. शेरशाह, पृ० 10।

4 The Cambridge History of India, p 47.

नौकरी की तलाश में निकल पड़ा। इस समय उसे वावर से ही, जो उत्तरी भारत में साम्राज्य स्थापित कर चुका था, सहायता प्राप्त करने की आशा थी, जिससे मुहम्मद नूर से वह अपनी जागीर पुनः प्राप्त कर सके। इसी विचार से उसने कडा और मानिकपुर के मुगल गवर्नर जुनैद वरलाम में सम्पर्क स्थापित किया और उसके द्वारा अप्रैल 1520 ई० में मुगल सेना में एक स्थान प्राप्त कर लिया। अब वावर ने बिहार के अफगानों पर चढ़ाई की, तो गेरखाँ की सेवाएँ और सहायताएँ काफी लाभदायक सिद्ध हुईं और मार्च 1528 ई० में उसकी जागीर उसे पुनः सौंप दी गयी।¹

‘गेरगाह’ में भी मुगलों की सहायता में जागीर वापस लेने का उल्लेख है और इसके लिए गेरखाँ की पञ्चात्ताप भी होता है।² मुगलों की सहायता में प्राप्त जागीर सुलेमान एव अहमद (सौतेले भाइयों) को वापस दे देना ऐतिहासिक तथ्य नहीं है, यह नाट्यकार की नवीन कल्पना है और इससे गेरगाह के चरित्र की महानता प्रकट होती है।

यह ऐतिहासिक तथ्य है कि “चुनार के एक पूर्व गवर्नर ताजखाँ की विधवा पत्नी लाड मलिका से शादी कर लेने पर उसे चुनार दुर्ग प्राप्त हो गया, जिससे उसकी सैनिक और आर्थिक स्थिति और मजबूत हो गयी। इस शादी-सम्बन्ध से दो प्रत्यक्ष लाभ हुए। एक तो चुनार गढ़ जैसा अभेद्य दुर्ग उसे प्राप्त हो गया, दूसरे यहाँ की जमीन में छिपा हुआ एक बहुत बड़ा खजाना भी उसके हाथ लगा।”³

‘गेरगाह’ में सेठ जी ने इस घटना को किञ्चित् परिवर्तित रूप में प्रस्तुत किया है, यहाँ गेरखाँ चुनार के सूत्रदार ताजखाँ का वध करके उसकी पत्नी लाड मलिका से विवाह करता है और विवाह भी केवल उसकी दौलत प्राप्त करने के लिए किया जाता है जिससे मुगलों को भारत से निकाला जा सके।⁴

‘गेरगाह’ में वर्णित यह घटना सर्वथा काल्पनिक है कि गेरखाँ का मित्र पंडित ब्रह्मादित्य उसकी प्रेरणा से हुमायूँ की सेना में भर्ती होकर उसकी सेना के हिन्दू, मुसलमान सैनिकों को बहका कर युद्ध से अलग रख सकने में समर्थ हो जाता है। प्रस्तुत घटना से सम्बन्धित गेरगाह और ब्रह्मादित्य का कथोपकथन देखिए—

शेरशाह—तुमने सचमुच ही गजब किया, पंडित ! हुमायूँ के इतने सिपाही ‘चलो भाई घर चलो’ यह कह कहकर चल देंगे, इसे हुमायूँ ही ने क्या, मैंने भी न सोचा था। यह हाल देखकर तो मुझे यूनान के सिकन्दर के हमले की याद आती है।

1. मुगलकालीन भारत, पृ० 85।

2. देखिए ‘गेरगाह’, पृ० 70।

3. मुगलकालीन भारत, पृ० 89।

4. देखिए ‘गेरगाह’, पृ० 82-83।

ब्रह्मादित्य—नुझे दुःख यही है, जहापनाह, कि इन सैनिकों को मैं अपनी ओर न कर सका। इनमें घर भागने का तो नाहम है, पर मुगलों को छोड़कर हमारी ओर से लड़ने का नहीं।¹

शेरशाह के चरित्र को उच्च रखने के लिए नाट्यकार ने अनेक कल्पनाएँ की हैं, यथा—

उमें हिन्दू-मुस्लिम एकता का प्रबल समर्थक बताया गया है, मुसलमान होते हुए भी वह मुगलों को लुटेरा समझता है, उमें सच्चे देश-प्रेमी के रूप में चित्रित किया गया है, धन का उपयोग वह स्वयं के लिए न करके देश के कल्याणार्थ करता है, प्रजा द्वारा प्रदत्त 'पठान मल्लतन के बादशाह' की उपाधि को भी वह तुरत ग्रहण नहीं करता, जबकि ऐतिहासिक तथ्य यह है कि वह स्वयं राज्याभिषेक के लिए लालायित था।²

फरीद के मित्र पंडित ब्रह्मादित्य और निजाम के नौकर रहमान को छोड़कर नाटक के प्रायः सभी पात्र ऐतिहासिक हैं।

निजाम और लाड वानू का प्रेम-प्रसंग सर्वथा काल्पनिक है।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक में इतिहास और कल्पना का अद्भुत सामंजस्य हुआ है। निजाम और लाड का प्रेम-प्रसंग, जो सर्वथा काल्पनिक है इतिहास के शुष्क मरुस्थल में पयस्विनी सरिता के समान प्रतीत होता है यद्यपि आधिकारिक और प्रासंगिक कथाएँ अत तक अलग-अलग बनी रहती हैं लेकिन इससे कथा में व्याघात नहीं उत्पन्न होता।

चरित्र-चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। शेरशाह के चरित्र की रेखाओं में बड़ा गहरा रंग भरा गया है। वह हिन्दू-मुस्लिम की सांप्रदायिक जजीरो को तोड़ कर इन क्षुद्र बन्धनों से मुक्त दिखाई पड़ता है। उसके अन्दर राष्ट्रीयता की भावना है और देश की रक्षा के निमित्त वह सर्वस्व त्याग करने के लिए प्रस्तुत है। वह लाड की अतुल सम्पत्ति का उपभोग स्वयं न करके देश-रक्षा के लिए उसे व्यय करता है। वह मुसलमान होते हुए भी मुगलों के आक्रमणों को यथाशक्ति रोकने का प्रयास करता है। बाहर से आने वाले मुगलों को वह विदेशी और लुटेरा मानता है तथा हिन्दुस्तान में रहने वाले हिन्दू-मुसलमान उसकी दृष्टि में बराबर हैं। उसका स्पष्ट कथन है—

“मैं हूँ हिन्दी, इसी मुल्क में पैदा हुआ, यहीं की आवोहवा में मे पला, यही की मिट्टी से बना और इसी मिट्टी में मिलूँगा। यहाँ से बाहर देखने के लिए मेरे पास

1 शेरशाह, पृ० 165।

2 देखिए—मुगलकालीन भारत, पृ० 99-100।

कुछ नहीं। हिन्दुस्तान ही मेरे लिए सब कुछ है। यहाँ के रहने वाले चाहे वे किसी भी मजहबो मिल्लत के हों, मेरे भाई विरादर हैं।”¹

शेरशाह के चरित्र की विशेषताओं का उद्घाटन ब्रह्मादित्य के निम्न कथन भी करते हैं—

“चरणों पर लोटते हुए पदों को अनिच्छा, सच्चे विराग से जो ग्रहण करता है, वही उन पदों से प्राप्त अधिकार का सदुपयोग कर सकता है। यदि वह आपके सदृश प्रतिभावान हो, साथ ही दूरदर्शी, शूर, साहसी, त्यागी और धैर्यवान, तब तो पूछना ही क्या है ?”²

शेरशाह के अतिरिक्त निजाम, लाड वानू आदि के चरित्र भी कुशलतापूर्वक अंकित किये गये हैं। निजाम का चित्रण भावुक कलाकार के रूप में अत्यन्त सफल है। लाड वानू के प्रसंग में उसका पाप-पुण्य भावना से उत्पन्न अन्तःसंघर्ष बड़ी मार्मिकता से चित्रित किया गया है। इस चित्रण में सेठ जी की बाल्यावस्था की निजी अनुभूति अधिक सहायक सिद्ध हुई है। नाटककार को अपने जीवन में भी एक बार इसी विषम परिस्थिति से गुजरना पड़ा है, ऐसा लगता है कि उसने अपनी भावनाओं को निजाम के माध्यम से मूर्तता प्रदान की है। लाड वानू का चित्रण एक ऐसी नारी के रूप में हुआ है जिसकी यौन भावनाएं दमित हैं।

नाटक में मुगलकालीन वातावरण की यथार्थ झलक दिखाई पड़ती है। वातावरण-निर्माण विशेष रूप से मुसलमान पात्रों की उर्दूमिश्रित हिन्दी द्वारा तथा गानों में प्रायः उर्दू गजलों का प्रयोग करके किया गया है। संवाद पात्रानुकूल छोटे तथा प्रभावपूर्ण हैं। कहीं-कहीं लम्बे स्वगत कथन भी हैं। (देखिये अंक ६, दृश्य 2, निजाम का स्वगत कथन)

घटनाओं का जमघट, दृश्यों का असीमित विस्तार (36) समय की लम्बी अवधि (1511-1541) के समावेश आदि के कारण नाटक रंगमंच पर पूर्णतया सफल सिद्ध न हो सकेगा। इसका दृश्य-विधान रंगमंच की अपेक्षा कदाचित् सिनेमा को अधिक ध्यान में रखकर किया गया है।

वस्तु-कल्पना, चरित्र-चित्रण, भाषा, संवाद, वातावरण आदि की दृष्टि से ‘शेरशाह’ सेठ जी की सुन्दर नाट्य-रचना है।

अशोक—इसका प्रकाशन काल 1957 है, द्वितीय संस्करण 1961 में प्रकाशित हुआ है। प्रस्तुत नाटक में अशोक के जीवन से सम्बन्धित प्रमुख घटनाओं का समावेश है। इसमें कुल चार अंक, प्रत्येक अंक में तीन दृश्य तथा अन्त में उपसंहार है।

1. शेरशाह, तृतीय अंक, प्रथम दृश्य, पृ० 81।

2. शेरशाह, पंचम अंक, तृतीय दृश्य, पृ० 157।

कयावस्तु

महाराज बिन्दुसार के शासन-काल में तक्षशिला में विद्रोह होता है, अशोक का बड़ा भाई सुसीम जब उसका दमन करने में असमर्थ सिद्ध होता है तो अशोक अपने पिता की आज्ञा से पल मात्र में उसका दमन कर देता है। बिन्दुसार अपने जीवन काल में ही अशोक को युवराज पद पर प्रतिष्ठित करते हैं, उनकी मृत्यु के पश्चात् सुसीम और अशोक के मध्य राज्य के लिए चार वर्ष तक निरन्तर गृह-युद्ध चलता रहता है अतः इस गृह-युद्ध में अशोक विजयी होता है और बड़ी धूम-धाम से उसका राज्याभिषेक होता है, इस अवसर पर वह राज्य के सीमा-विस्तार की घोषणा करता है और इस बात का संकेत भी करता है कि सीमा-विस्तार के लिए यदि आवश्यकता पड़ी तो शक्ति-प्रयोग भी किया जायेगा।

अशोक का ज्येष्ठ पुत्र महेन्द्र एवं उसकी पुत्री सधमित्रा भिक्षु भिक्षुणी बन जाते हैं। कलिंग राज्य को जीतने के लिए अशोक उस पर आक्रमण करता है, उसे विजय तो प्राप्त होती है लेकिन युद्ध के भीषण रक्त कांड को देखकर उसका दिल दहल उठता है। उसका हृदय इस जघन्य कृति के लिए उसे बार-बार कोसता है। इसके बाद वह सदा के लिए युद्ध बन्द कर देने की घोषणा करता है। राज्य में सभी प्रकार के हिंसात्मक कार्य बन्द कर दिये जाते हैं और सभी धर्मों को समान दृष्टि से देखा जाने लगता है।

वृद्धावस्था में अशोक असन्धिमित्रा (उसकी बड़ी रानी) की दासी तिष्यरक्षिता से विवाह करता है। तिष्यरक्षिता का आकर्षण अपने सौतेले पुत्र कुणाल के प्रति होता है। वह उसे अपना वासना पूर्ति का साधन बनाना चाहती है लेकिन उसके द्वारा स्पष्ट इकार कर दिए जाने पर वह प्रतिशोध का निश्चय करती है। अशोक की मुद्रा का उपयोग कर पड्यन्त्र रचकर वह कुणाल की दोनों आंखें मगवा लेती है। अपने इस पड्यन्त्र का रहस्य वह स्वयं प्रकट कर देती है, परिणामस्वरूप उसे मृत्यु दण्ड मिलता है और कुणाल का पुत्र दशरथ युवराज घोषित किया जाता है।

‘अशोक’ में इतिहास एवं कल्पना—विश्व के इतिहास में अपनी अहिंसा नीति के लिए विख्यात अशोक जीवन के प्रारम्भिक वर्षों में पूर्ण हिंसावादी रहा और राज्यारोहण के लिए लगभग चार वर्ष गृह-कलह में व्यस्त रहा। “सिंहली वृत्तान्तों में अशोक को राज्यारोहण” के पूर्व निर्दय चित्रित किया गया है। उसमें लिखा है कि उसने अपने सहोदर भाई तिष्य को छोड़ शेष सारे 99 भाइयों को तलवार के घाट उतार दिया और इस प्रकार रक्त का समुद्र पार कर वह मगध के सिंहासन पर बैठा। अशोक के पाँचवें शिलालेख में भाइयों के प्रति उसके संकेत के आधार पर अनेक विद्वान् सिंहली इतिहासों के इस वृत्तान्त पर सदेह करते हैं। इस अभिलेख का प्रमाण यद्यपि सर्वथा असंदिग्ध नहीं है, क्योंकि इसमें वस्तुतः जीवित भाइयों के नहीं वरन् उनके परिवार के प्रति अशोक की कल्याण-बुद्धि का निर्देश मिलता है, तथापि

इसमें सदेह नहीं कि यह दक्षिणी विवरण अतिरिक्त है। इतना विश्वसनीय अवश्य है कि अशोक का राज्यारोहण स्वाभाविक नहीं हुआ होगा क्योंकि वह अपने पिता का ज्येष्ठ पुत्र नहीं था। मगध के साम्राज्य का वास्तविक अधिकारी उसका अग्रज सुसीम अथवा सुमन था जो पहले तक्षशिला का शासक रह चुका था और जिसके स्थानीय विद्रोह को न दबा सकने के कारण अशोक को उज्जैन से तक्षशिला जाना पड़ा था। इससे गद्दी पाने के पूर्व अशोक का अपने उस भाई से सघर्ष स्वाभाविक था। उत्तराधिकार का यह सघर्ष सचमुच हुआ यह इससे सिद्ध हो जाता है कि अशोक के राज्यारोहण और राज्याभिषेक के बीच प्रायः 3-4 वर्षों का अन्तर है।”¹

उत्तराधिकार के लिए सघर्ष का उल्लेख श्री विन्सेन्ट स्मिथ ने भी अपने ऐतिहासिक ग्रन्थ में किया है—

*It is, however, possible that the northern tradition which testifies to a contest for the succession between Asoka and Susima, his eldest brother, may be founded on fact.*²

‘अशोक’ में नाट्यकार ने स्वयं अशोक के कथन द्वारा मौर्य वंश के गृह-कलह पर प्रकाश डाला है, यथा—

“... पूज्य पाद अमित्राघाट पिता जी के स्वर्गारोहण को चार वर्षों के एक युग से भी कुछ अधिक व्यतीत हो गया। यद्यपि उन्होंने अपने जीवन-काल में ही मुझे युवराज पद पर प्रतिष्ठित कर दिया था और इस सम्बन्ध में राजघोषणा भी हो गयी थी तथापि मौर्यवंश के गृह-कलह के कारण गत चार वर्षों तक भारत में रक्तपात होता रहा। आज के राजतिलक का यह समारोह यद्यपि पूज्यपाद पिता जी के स्वर्गारोहण के पश्चात्, राजशोक के समय के उपरान्त, तुरन्त हो सकता था, परन्तु मैंने यह उचित न समझा कि पूज्यपाद पिता जी के स्वर्गारोहण के पश्चात् राजशोक के समय में ही गृह-कलह के जो कांड आरम्भ हो गए थे उनके शमन के पूर्व मैं यह समारोह कराता।”³

प्रसिद्ध इतिहासवेत्ता डा० डी० आर० भंडारकर ने अधिकांश इतिहासकारों द्वारा मान्य अशोक के राज्यारोहण और राज्याभिषेक के मध्य चार वर्ष के अन्तर को असंगत बताया है। उनका स्पष्ट कथन है—

“यह मानने के लिए कोई पुष्ट कारण नहीं है कि अशोक के राज्याभिषेक

1 प्राचीन भारत का इतिहास—डा० रमाशंकर त्रिपाठी, चतुर्थ सं० 1965, पृ० 124-25।

2 *The Early History of India*, p 164

3 अशोक, सस्करण 1961, पृ० 21-22।

आर राज्यारोहण के बीच चार वर्ष जैसा लम्बा व्यवधान रहा था ।'¹

‘अशोक’ में बौद्ध-धर्म का कट्टर समर्थक बनने से पूर्व अशोक को महत्वाकांक्षी-हिनावादी एवं विलासप्रिय राजा के रूप में चित्रित किया गया है । इतिहास ग्रन्थों गिलालेखों आदि से इस मान्यता का समर्थन होता है । शिला प्रज्ञापन 1 से पता चलता है कि ‘अन्य सब राजाओं की तरह अशोक भी अपने प्रजाजनो को दावते दिया करता था और उनका मनोरंजन किया करता था—सम्भाव्यतः अपनी प्रजा को प्रसन्न और सन्तुष्ट रखने के लिए यह उसकी कूटनीतिक चाल थी । सार्वजनिक मनोरंजन की एक रीति यह थी कि वह समाज कराता था । समाज दो प्रकार का होता था । एक में जनता को स्वादिष्ट भोजन कराया जाता था जिससे मांस का सबसे प्रमुख स्थान होता था । दूसरे में नृत्य, संगीत, मल्ल युद्ध तथा अन्य कला प्रदर्शनो का आयोजन होता था ।’²

इस सम्बन्ध में श्री विन्सेन्ट स्मिथ का कथन द्रष्टव्य है—

Tradition probably is right in stating that Asoka followed the religion of the Brahmans in his early days, with a special devotion to Siva, and we may assume that he led the life of an ordinary Hindu Raja of his time. We know, because he has told us so himself, that he then had no objection to sharing in the pleasures of the chase, or in the free use of animal food, while he permitted his subjects at the capital to indulge in merry-makings accompanied by feasting, wine, and song.³

‘कलिंग-विजय’ के पश्चात् नाटक में चित्रित अशोक के जीवन में महान् परिवर्तन एवं उसका पूर्णतः बौद्ध धर्म का अनुयायी होना सर्वमान्य ऐतिहासिक तथ्य है । इस सम्बन्ध में डा० आशीर्वादी लाल का निम्न कथन प्रमाण स्वरूप उद्धृत किया जा सकता है—

“कलिंग युद्ध के बाद अशोक ने तलवार सदैव के लिए म्यान में रख दी । यद्यपि इस विजय ने मौर्य साम्राज्य को पराकाष्ठा में पहुँचा दिया था, फिर भी भारत के अन्दर तथा उसकी सीमाओं पर चेर, चोल, पाण्ड्य, सातीय, पुत्र, केरल, पुत्र आदि अनेक छोटे-मोटे राज्य थे । अशोक ने उन सब को अभयदान दिया और उनकी स्वतन्त्रता पर किसी प्रकार का आघात नहीं किया । यही नहीं, उसने उन राज्यों की प्रजा की भी आध्यात्मिक, नैतिक तथा भौतिक उन्नति का उतना ही प्रयत्न किया जितना

1 अशोक (हिन्दी अनुवाद)—डा० डी० आर० भट्टाकर प्र० स० 1960, पृ० 9 ।

2 अशोक—डा० भट्टाकर, पृ० 19 ।

3 Asoka—V A Smith, Second Edn 1964, p 23.

अपनी प्रजा का ।¹ कलिंग युद्ध की रोमाचकारी घटना ने अशोक के हृदय को पूर्णतया बदल दिया और बौद्ध धर्म में उसको प्रवृत्त किया । उसी समय वह उपगुप्त नामक मथुरा के एक बौद्ध भिक्षु के सम्पर्क में आया । उसके ससर्ग से और भी बौद्ध धर्म में उसकी रुचि बढ़ गई ।²

‘अशोक’ नाटक में सेठ जी ने अशोक का वृद्धावस्था में उसकी बड़ी रानी असंधिमित्रा की दासी तिष्यरक्षिता से विवाह दिखाया है, इसके साथ ही तिष्यरक्षिता की कुणाल पर आसक्ति, उसके (कुणाल) द्वारा प्रणय को अस्वीकार किए जाने पर प्रतिशोध के रूप में उसकी आँखें मगवाना और अशोक द्वारा उसे (तिष्यरक्षिता) प्राणदण्ड आदि घटनाएँ भी चित्रित हैं ।

तिष्यरक्षिता और अशोक का विवाह ऐतिहासिक तथ्य है, किन्तु कुणाल के साथ उसके प्रेम-प्रसंग को बहुत से इतिहासकार मात्र किवदन्ती ही मानते हैं—

Tradition avers that his faithful chief queen for many years was named Asandhimitra, and that when she died, and Asoka was old, he married a dissolute young woman named Tishyarakshita, concerning whom and her step son Kunala, the old folk-lore tale, known to the Greeks as that of Phaedra and Hippolytus, is related with much imaginative embellishment. But folk-lore is not history, and the pathetic story of the blinded Kunala must not be read or criticized as matter of fact narrative.³

‘The Cambridge History of India’ में इस घटना का उल्लेख इस प्रकार है—

.... Another romance is connected with the name of Tishyarakshita, represented as an attendant upon Asandhimitra and Chief Queen of Asoka's later years, who, enacting the part of Potiphar's wife, is stated to have occasioned the blinding of the emperor's eldest son and heir, Kunala, Viceroy of Taxila, and in a still later legend founder of the Buddhist dynasty of Khotan in Chinese Turkestan.⁴

1 भारत का राजनैतिक तथा सांस्कृतिक इतिहास, पृ० 99 ।

2 वही, पृ० 99 ।

3 The Early History of India, V A Smith, p 201

4 The Cambridge History of India, Vol I, 2nd Edn 1962, p. 451

‘अशोक’ में तिप्यरक्षिता का कुणाल की आँखों पर रीझ कर उन आँखों को पान रखने की लालसा से उन्हें निकलवा मगाना, नितान्त काल्पनिक है। इसके अतिरिक्त तिप्यरक्षिता के चरित्र-चित्रण में भी नाट्यकार की कल्पना दिखाई पड़ती है। कुणाल के साथ बातचीत करते हुए उसकी आन्तरिक भावनाएँ द्रष्टव्य हैं—

कुणाल—माता जी माता जी !

तिप्यरक्षिता—मुझे माता न कहो। कैसे मैं तुम्हारी माता और कैसे तुम मेरे पुत्र !

कुणाल—पर पिता जी ने आपसे विवाह जो किया है।

तिप्यरक्षिता—पिता के विवाह करने से ही कोई माता हो जाती है ?

कुणाल—पिता जिस स्त्री से विवाह करता है, वह माता नहीं तो और क्या होती है ?

तिप्यरक्षिता—पिता की पत्नी हो सकती है, पर माता नहीं। तुम से भी कम अवस्था वाली मैं तुम्हारी माता ।¹

इसी प्रकार ‘उचित-अनुचित’ तथा विवाह सस्था के सम्बन्ध में अपना दृष्टि-कोण प्रकट करती हुई वह एक स्थान पर कुणाल से कहती है—

तिप्यरक्षिता—पर, कुणाल, क्या उचित है और क्या अनुचित इसकी जगत् में कभी कोई ठीक और अन्तिम व्याख्या हो पायी है ?

कुणाल—देश-काल के अनुसार सदा उचित और अनुचित की व्याख्या हुई है।

तिप्यरक्षिता—और वह सदा परिवर्तनशील है। एक समय था जब विवाह सस्था ही नहीं थी। पुरुष और नारी सहजीवन के लिए स्वतन्त्र थे। वरनू माता पुत्रों को इसलिए पालती-पोसती थी कि युवा होने पर वे उनके साथ पति का सा आचरण करेंगे। भाई और बहन तो पति-पत्नियों के सहचर रहते ही थे ।²

‘अशोक’ के सभी पात्र ऐतिहासिक हैं।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक में ऐतिहासिकता का निर्वाह पूर्ण रूप से हुआ है। इसका न तो कोई पात्र और न ही कोई घटना काल्पनिक है। पात्रों में कुणाल की पत्नी को छोड़ कर शेष सभी पात्रों के नाम भी इतिहास-सम्मत हैं। घटनाओं का कुशलतापूर्वक नियोजन तथा यत्र-तत्र कल्पना की कूची फेर देने के कारण नाटक शुष्क इतिहास चित्रण मात्र बनने से बच गया है अपितु इन्हीं दो विशेषताओं के कारण वह सरस

1 अशोक, पृ० 86-87।

2 वही, पृ० 88।

भी बन गया है। सेठ जी की यह कल्पना कि तिष्यरक्षिता ने कुणाल की आँखें प्रति-शोध लेने के उद्देश्य से नहीं अपितु इस कारण मगवाई थी कि वह उन आँखों पर ही मोहित हुई थी, एक सुन्दर कल्पना है। इस सम्बन्ध में तिष्यरक्षिता का कथन दर्शनीय है—

“इनके नयनों पर मैं सबसे अधिक मुग्ध हुई थी वही मैंने माँगे। .. मुझे विश्वास था उन लोचनों के पाने का। वे आँखें आ गयी।”¹

अशोक, कुणाल तथा तिष्यरक्षिता के चरित्र-चित्रण में लेखक को विशेष सफलता मिली है। अशोक के चरित्र के दोनों पक्ष—श्वेत और श्याम प्रस्तुत किये गये हैं। उसका प्रारम्भिक रूप हिंसावादी, विस्तारवादी, महत्वाकांक्षी, स्वार्थी, युद्धप्रेमी एवं साहसी का है। बाद का रूप अहिंसावादी, धार्मिक, प्रजावत्सल, दयालु, न्यायी तथा कामुक का है। वृद्धावस्था में पत्नी की दासी से विवाह उसके चरित्र पर सबसे बड़ा धब्बा है। कुणाल का चरित्र अत्यन्त महान् अंकित हुआ है। तिष्यरक्षिता के प्रणय-निवेदन का उत्तर वह इन शब्दों में देता है—

‘आपने जिस लिए बुलाया था वह तो मैं समझ गया, परन्तु मैं आप से स्पष्ट कह देना चाहता हूँ कि आप मुझ से किसी अनुचित अभीष्ट की सिद्धि की आशा न रखें।’²

पिता की आज्ञा की यथार्थता का परीक्षण किए बिना केवल उसके मुद्रांकित कागज को देखकर अपनी दोनों आँखें निकाल कर दे देना उच्चतम कोटि की पितृ-भक्ति का प्रमाण है।

अशोक और कुणाल से भी अधिक स्वाभाविक तिष्यरक्षिता का चरित्र अंकित हुआ है। इसका चरित्र अत्यन्त मनोवैज्ञानिक है। जब हम उसके नैतिक पतन (पुत्र से प्रणय-निवेदन) तथा जघन्य कृति (कुणाल की आँखें मगाना) पर दृष्टिपात करते हैं तो उससे घृणा होती है, वह अत्यन्त नीच प्रतीत होती है, लेकिन जब हम उसकी परिस्थिति एवं उसकी व्यक्तिगत मान्यताओं की पृष्ठभूमि में उसके सारे कार्यों का अवलोकन करते हैं तो वे स्वाभाविक प्रतीत होते हैं और वह भी घृणा का पात्र न रह कर सहानुभूति का पात्र बन जाती है। क्या वृद्ध (अशोक) का पौरुष उसकी उद्दाम कामाग्नि को शान्त करने में समर्थ था? यदि नहीं, तो उसने अपनी वासना पूर्ति का साधन कुणाल को बनाना चाहा तो इसमें उसका क्या दोष है? नैतिकता प्रेमी सज्जन कह सकते हैं कि परिस्थिति चाहे कौसी भी क्यों न रही हो पुत्र के प्रति विमाता की वासनात्मक दृष्टि अनुचित है। वास्तव में जब नारी की कामाग्नि प्रज्वलित होती है तो उचित-अनुचित, नैतिक-अनैतिक सब बंधन टूट जाते हैं। नारी चरित्र के मर्मज्ञ गोस्वामी तुलसीदास ने ‘मानस’ में एक स्थान पर लिखा है—

1 अशोक, 1961 का संस्करण, चतुर्थ अंक, तृतीय दृश्य, पृ० 104।

2 वही, चतुर्थ अंक, द्वितीय दृश्य, पृ० 87।

भारता पिता पुत्र उरगारी । पुष्प मनोहर निरखत नारी ।

उत्तुंग तन मन-प्रतिगत ठीक न होने पर भी कुछ प्रतिशत तो ठीक है । तन्मन्त्रिणा ता कृति भी एक नीमा तक स्वाभाविक मानी जा सकती है ।

तन्मन्त्रिणा ता तुलान की आखे निकलवाना भी स्वाभाविक कृति है । उस कृति त मनावैजानित पत्र का उद्घाटन नाटककार ने स्वयं कर दिया है—

जिनत प्रणय ता तिम्वार किया जाता हे वह नारी भूखी बाघिन हो जाती है ।¹

तन्मन्त्रिणा की वास्तविक परिस्थिति को देखते हुए उसके कृत्यों के कारण यशास ता उ। प्राण दट देना एक ऐसा अमानुषिक कृत्य हे जो उसके उज्ज्वल चरित्र पर नश नश के लिए कनक रूप में विद्यमान रहेगा । नाटक अधिक सुन्दर बन गया था यदि नाटककार इतिहास के उस निर्मम मृत्यु को अपनी कल्पना की तुलिका में पर अपने ही रूप में उपस्थित करता । उस कृति के लिए दोषी तिष्यरक्षिता को त मातङ्ग प्रजात यदि स्वयं अपने तो मानता और उसे प्राणदण्ड देने के स्थान पर उस पाप ता पापिमान पर (स्वा) करता, तो उसका चरित्र बहुत ऊँचा उठ जाता ।

नाटक में मन्त्रावीन ऐतिहासिक वातावरण का अच्छा निर्वाह है । भाषा प्राकृत तन मन्त्रिणा के पात्रों की एक ही समान है । कथोपकथन सेठ जी की प्रवृत्ति त मनुमा नाट्यिक भाषा में है, मुहावरों का प्रयोग न होने पर भी कथोप-कथन में मोत मन्त्रिणा के समावेश ने मजीबना आ गई है । अभिनय सम्बन्धी कठि-कठि ता उन्मत्त तथा उन्मत्त निगमण का उपाय स्वयं नाटककार ने निवेदन में इंगित किया है । मन्त्रिणा विमृष्ट है । स्वगत-कथनों का अभाव है लेकिन पात्रों (विशेषकर मन्त्रिणा) में भाषण की प्रवृत्ति विद्यमान है ।

विशेषताओं पर नीमाग्रो की नाट्यिक तुलना के अनन्तर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मन्त्रिणा अपनी अनिपय नीमाग्रो के बावजूद एक सुन्दर रचना है ।

निक्षु से गृह्य गृह्य में निक्षु—उसका प्रथम संस्करण 1957 में प्रकाशित हुआ । तन्मन्त्रिणा अभी तक नहीं प्रकाशित हुआ । इसे 'गोविन्ददाम नाट्य' के मन्त्रिणा में मन्त्रिणा दिया गया है । उसमें कुल पाँच अंक हैं और अंक ही मन्त्रिणा नाट्य तन्मन्त्रिणा के अनन्तर दे दिया है । प्रारम्भ में उपक्रम तथा सारांश उपलब्ध है ।

मन्त्रिणा तुलान, नीमा और तुमन्त्रिणा की ऐतिहासिक कथा पर लिखी है । इसे मन्त्रिणा ऐतिहासिक घटनाओं का विमृष्ट विवरण नाटककार 'मन्त्रिणा तन्मन्त्रिणा' के अनन्तर दे दिया है ।

कथानक

भारत के एक छोटे से राज्य (राज्य का नाम नाटक में नहीं दिया गया) के मन्त्री का विद्वान् पुत्र कुमारायन युवावस्था में ही भिक्षु बन जाता है। देश-देशान्तर में बौद्ध धर्म का प्रचार करता हुआ वह भारत के उत्तर में स्थित कूंची राज्य में पहुँच जाता है। कुमारायन की विद्वत्ता से प्रभावित होकर कूंची नरेश उसे अपना गुरु बना लेता है। राजगुरु बनने के पश्चात् कुमारायन कूंची में रहने लगता है, उसकी प्रतिभा, प्रकाश पाण्डित्य, भव्य रूप के कारण कूंची नरेश की कन्या जीवा उस पर आसक्त हो जाती है। वह भी जीवा के अनुपम सौन्दर्य पर रोक्त जाता है और परिणाम यह होता है कि दोनों परिणय-सूत्र में बध जाते हैं। भिक्षु कुमारायन गृहस्थ बन जाता है।

कुमारायन और जीवा के पुत्र का नाम कुमारजीव रखा जाता है। 10 वर्ष की अवस्था में उसकी माँ जीवा स्वयं भिक्षुणी बनकर उसे कश्मीर ले जाती है और वहाँ वह अनेक विषयों का अध्ययन करके पिता के समान विद्वान् होकर निकलता है। उच्च शिक्षा की प्राप्ति के बाद कुमार जीव अनेक देशों का भ्रमण करता हुआ कूंची पहुँचता है। फिर वह बौद्ध धर्म के प्रचार के उद्देश्य से चीन जाता है। अपनी विद्वत्ता के कारण कुमारजीव चीन में प्रसिद्धि प्राप्त करता है। उसकी विद्वत्ता से प्रभावित होकर फाह्यान तथा अन्य अनेक चीन-निवासी उसका शिष्यत्व ग्रहण करते हैं। जीवा भिक्षुणी के वेश में कुमारजीव के पास जाती है। कुमारायन भी बौद्ध-भिक्षु बनकर कुमारजीव के पास पहुँच जाता है। कुमारायन, जीवा तथा कुमारजीव के बौद्ध धर्म की प्रार्थना में सम्मिलित होने तथा उसकी समाप्ति के साथ नाटक समाप्त हो जाता है।

‘भिक्षु से गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु’ में इतिहास और कल्पना—

प्रस्तुत नाटक की ऐतिहासिकता का उल्लेख स्वयं नाट्यकार ने नाटक में ‘निवेदन’ के अन्तर्गत इस प्रकार किया है—

कुमारायन नामक भारत का एक छोटे से राज्य का मन्त्री पुत्र युवावस्था में ही अपना सारा वैभव छोड़ बौद्ध भिक्षु हो गया। (इस राज्य के भौगोलिक स्थान का अब पता नहीं लगता) कुमारायन महान् विद्वान् था। भिक्षु होकर बौद्ध धर्म के प्रचार के लिए देश-देशान्तरो में घूमता हुआ वह भारत के उत्तर में कूंची (वर्तमान कूचा) नामक राज्य में पहुँचा। वह राज्य भारतीय सस्कृति का एक केन्द्र था, यहाँ तक कि इस राज्य के पुराने शासकों के नाम भी ‘स्वर्ण पुष्य’, ‘हरि पुष्य’, ‘स्वर्णदेव’, ‘हरदेव’ के सदृश भारतीय नाम होते थे। कूंची उस समय बड़ा वैभवशाली उन्नत नगर था। बौद्ध विहारों, सघारामों के वहाँ बड़े-बड़े विशाल भवन थे और वहाँ के प्रायः सभी निवासी बौद्ध मतावलम्बी थे।

कुमारायन अपने प्रकाश पाण्डित्य के कारण कूंची नरेश द्वारा राजगुरु बनाया

गया। उमने बहा 'गोमती विहार' नामक एक बौद्ध विहार स्थापित किया जिसका आगे चलकर एक कारण से बड़ा ऐतिहासिक महत्त्व हो गया।

कुमारायन के कूची पहुँचने के पश्चात् उसके जीवन से सबध रखने वाली एक विनक्ष्ण घटना घटित हुई। कूची नरेश की जीवा नामक कन्या थी। जीवा का कुमारायन पर प्रेम हो गया और कुमारायन और जीवा का विवाह हुआ। कुमारायन और जीवा के कुमारजीव नामक पुत्र हुआ। जब कुमारजीव नौ वर्ष का हो गया तब जीवा भिक्षुणी होकर कुमारजीव को उच्च शिक्षा के लिए कश्मीर लायी।

कुमारजीव को कश्मीर में वन्धुदत्त नामक शिक्षक ने अनेक विषयों में पारंगत किया। इनमें बौद्ध धर्म के 'दीघ' और 'मज्झिम' निकाय प्रमुख थे।¹

सन् 383 ई० में चीन और कूची के बीच एक युद्ध हुआ जिसमें कूची की हार हुई और चूँकि उन दिनों हारे हुए देशों से सौगात के रूप में विद्वान भी लिए जाते थे इसलिए कुमारजीव चीन देश में आया। कुमारजीव इतना बड़ा विद्वान था कि चीनी सम्राट याओहिन ने बार-बार उसे चीन की राजधानी में आमंत्रित किया। सन् 407 ई० में कुमारजीव चीनी राजधानी को आया। कुमारजीव संस्कृत और चीनी दोनों भाषाओं का दिग्गज विद्वान् था और कुमारजीव ने बौद्ध धर्म के महायान मार्ग के दार्शनिक ग्रंथों का चीनी भाषा में सुन्दर अनुवाद किया है। इन ग्रंथों की संख्या सौ से भी ऊपर है। कुमारजीव की विद्वत्ता के कारण चीन देश के भिन्न-भिन्न भूखंडों के लोग सहस्रों की संख्या में कुमारजीव के शिष्य हुए। इतिहास-प्रसिद्ध भारत यात्री फाह्यान कुमारजीव का एक प्रमुख शिष्य था और वह भारत कुमारजीव की प्रेरणा में ही आया था।²

प्रस्तुत नाटक में ऐतिहासिक तथ्यों का पूरा निर्वाह किया गया है। कुमारायन और जीवा के प्रेम-प्रसंग और उनके चरित्र-चित्रण में नाट्यकार की कल्पना के दर्शन होते हैं।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक का आधार ऐतिहासिक होते हुए भी इसमें कल्पना को कुछ अधिक मुखर होने का अवसर प्राप्त हुआ है। कुमारायन और जीवा के प्रेम-प्रसंग के कारण नाटक मरस बन गया है, इस सन्दर्भ में लेखक ने कुमारायन और जीवा की मानसिक दशाओं तथा उनके अन्तःसंघर्ष का सुन्दर चित्रण किया है। उनके दाम्पत्य जीवन के बड़े सरम चित्र अंकित हुए हैं। वास्तव में सेठ जी ने अपने सुखी दाम्पत्य जीवन की व्यक्तिगत अनुभूति को कुमारायन और जीवा के माध्यम से प्रकट किया है।

1 भिक्षु में गृहस्थ गृहस्थ से भिक्षु, निवेदन।

2 वही, पृ० ग-घ।

जीवा और कुमारायन का चरित्र उच्चता लिए है। उनके चरित्र की महानता तो प्रकट होती है लेकिन उस महानता का दिग्दर्शन यदि कार्य-व्यापार द्वारा प्रस्तुत किया जाता तो अधिक सुन्दर होता। कुमारजीव के चरित्र का विल्कुल विकास नहीं हो पाया। उसके प्रति नाटककार के हृदय में असीम श्रद्धा तो है लेकिन उस श्रद्धा के प्रदर्शन का उसने अवसर नहीं निकाला। कुमारायन की मा उत्पल वर्णा का पुत्र के प्रति ममत्व गहराई लिए है, ममतामयी मा के रूप में उसका चित्रण सुन्दर बन पड़ा है। शेष पात्रों में कोई विशेषता नहीं है।

प्रस्तुत नाटक के सवाद काफी अच्छे हैं। वास्तव में सवाद के कारण ही इसमें प्राण रस का संचार हुआ है। सवादों की भाषा यद्यपि साहित्यिक ही है लेकिन उसे क्लिष्टता से बोझिल नहीं किया गया है और इसीलिए वे अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होते।

कुमारायन और जीवा के सवाद सरस, स्वाभाविक एवं सजीव हैं। स्वगत कथनों का अभाव नहीं है और वे पाँच-पाच पृष्ठों तक के हैं, लाघव-नीति अपनाई गई होती तो अधिक उचित होता।

इसमें सेठ जी के जीवन दर्शन—महान् उद्देश्य के लिए त्याग भावना, वर्णाश्रम के प्रति आस्था, मातृत्व के पूति पूज्य बुद्धि आदि की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है।

भाषा मुहावरो के समावेश (हृदय पर पत्थर रखकर, पैरों में सीसा भर जाना, आदि), आलंकारिकता एवं भावपूर्णता के कारण पर्याप्त सजीव बन गई है। आलंकारिक भाषा का एक उदाहरण देखिए—

“मेरा हरा-भरा जीवनरूपी उपवन जिसे निराशा के दावानल ने मरुस्थल-सा बना दिया था, उसमें आशा की वृष्टि से पुन नये कोपल निकल आये, मेरे जीवनरूपी भवन की चित्रकारी जिसे निराशा ने एकाएक पोछ कर मिटा दिया था, उसमें आशा रूपी तूलिका ने फिर से नये रंग भर दिये।”¹

नाटक की दृश्य योजना सरल है। घटनाओं का जमघट नहीं है। भाषा, सवाद आदि भी सुन्दर हैं, अतः नाटक की रगमचीय अभिनेयता की सफलता में कोई सदेह नहीं हो सकता।

विजय-वेलि अथवा कुरुष—प्रस्तुत नाटक विश्व के प्रथम ऐतिहासिक विजेता ईरान के सम्राट् काइरस महान् के ऐतिहासिक जीवन-वृत्त पर लिखा गया है। कथानक का आधार ऐतिहासिक है लेकिन जिन घटनाओं के सम्बन्ध में इतिहास मौन है या इतिहासकारों में मतभेद है, वहाँ नाटककार ने अपनी कल्पना का उपयोग कर उसे रमणीय एवं विश्वसनीय रूप में प्रस्तुत किया है। इस नाटक में कुल पाच अंक,

1. भिक्षु से गृहस्थ गृहस्थ से भिक्षु—तीसरा अंक, पृ० 45।

पारम्भ में उपक्रम तथा अन्त में उपसंहार है। अरबों के अतिथिगत अलग से दृश्य-योजना नहीं है अन्त अरब ही दृश्य का काम करने हैं।

कथानक

ईरान के मीडिया प्रदेश का राजा अतिथिग्व यह स्वप्न देखता है कि उसकी पुत्री मदन्या मेड में बेनि निकल कर चारों तरफ फैल गई है। इस स्वप्न का अर्थ वह यह समझता है कि मदन्या (जो गर्भवती है) के गर्भ में उत्पन्न शिशु विष्व-विजेता बनेगा। अपने राज्य की एवं वज्र की रक्षा के लिए वह सेनापति हरपाग को मदन्या के पुत्र-प्रसव के सुगम बाद उसके नवजात शिशु का वध करने की आज्ञा देता है।

हरपाग मदन्या के नवजात शिशु (कुरुष) का वध न करके उसे भारत के उत्तरी प्रदेश में अग्निग्न के आश्रम में छोड़ जाता है। वही उसकी शिक्षा पूर्ण होती है तथा एक भारतीय नारी रेगुका ने उसका विवाह भी वही हो जाता है। रेगुका उसे जीवन में सम्पन्न पथ चलने की प्रेरणा देती है।

विवाह के उपरान्त कुरुष अपनी पत्नी रेगुका के साथ ईरान वापस जाता है। उगते अन्त में मदन्या तथा कम्बोज (कुरुष के पिता) को अतिथिग्व प्रसन्नता होती है। उस समय तक अतिथिग्व का हृदय भी परिवर्तित हो गया होता है, वह कुरुष को हृदय में लगाता है तथा अपनी सम्पत्ति का बड़ा भाग कुरुष रेगुका को भेंट स्वरूप दे देता है। सेनापति हरपाग ने उसके कृत्य का प्रतिशोध लेने के लिए अतिथिग्व उसके उत्तरी पुत्र को मार डालता है तथा उसका माम भूत कर सेनापति को खाने के लिए देता है।

कुरुष दिग्विजय का निश्चय करता है, पहले उसका मातामह अतिथिग्व उसे सैनिक महारत का आश्रयमान देता है लेकिन ठीक सीके पर उसके विद्रोह का समाचार मिलता है। कुरुष सैनिक गति होते हुए भी कुरुष दिग्विजय प्रयाण स्थगित नहीं करता। उगते अपने लक्ष्य (दिग्विजय) में आशिक सफलता मिलती है, ईरान के पश्चिमी देशों को तो वह जीत लेता है लेकिन पूर्व के देशों में भारत को जीतने में असमर्थ रहता है। भारत की पश्चिमोत्तर सीमा पर आदिवासियों के साथ युद्ध में वह घायल होता है और ईरान पहुँचकर उसकी मृत्यु हो जाती है। उसकी मृत्यु की घटना पर नाटक समाप्त हो जाता है।

'विजय-वेनि अथवा कुरुष' में इतिहास और कल्पना

ईरान के मीडिया प्रदेश का राजा अतिथिग्व ने सम्बन्धित ऐतिहासिक तथ्यों का उल्लेख सरल पद्धति में प्रसिद्ध ऐतिहासिक ग्रंथ "परथिया का इतिहास" में इस प्रकार किया है—

The account given by Herodotus of the coming of Cyrus is well known. Astyages, we are told, dreamed that from his

daughter Mandane, "such a stream of water flowed forth as not only to fill his capital, but to flood the whole of Asia" The Median monarch thereupon feared to marry her to a noble-man of her own country, lest the dream should be accomplished. Instead, he gave her to a Persian "of good family, indeed, but of a quiet temper, whom he looked on as much inferior to a Mede of even middle condition" Combyeses, the Persian, took away Mandane to his home Shortly afterwards Astyages dreamed another dream, in which he saw a vine growing from Mandane which overshadowed the whole of Asia Terrified at this second warning, he summoned his daughter to the capital, and when her son was born, entrusted him to Harpagus, "a man of his own house and the most faithful of the Medes, with instruction to slay and bury the infant Cyrus"¹

स्वप्न की उपर्युक्त घटना का उल्लेख 'विजय-वेलि' में हुआ है और उसमें यह भी चित्रित किया गया है कि अतिथिग्व (एस्थिगस) अपने सेनापति हरिपाग (हरपागस) को मंदाना के पुत्र होते ही उसका तत्काल वध करने की आज्ञा देता है।²

इसके पश्चात् सेठ जी का यह चित्रण कि हरिपाग कुरुप (काइरस) का वध न करके उसे भारत के कश्मीर प्रदेश में स्थित महर्षि अगिरस के आश्रम में छोड़ जाता है और वहीं शिक्षार्जन के हेतु आई भारतीय कन्या रेणुका से उसका साक्षात्कार होता है जो आगे चलकर परिणय में परिवर्तित हो जाता है, नितान्त काल्पनिक है। ऐतिहासिक ग्रंथों में आगे की घटना का उल्लेख इस प्रकार है—

The minister (Harpagus) gave the boy to a shepherd, with directions to slay him but the shepherd in consequence of the solicitations of his humane wife, not only preserved the young prince, but took care that his education should be suitable to his birth After the lapse of some years, this deception was discovered by Astyages, who, though he desisted from his intention of destroying his grandson, punished the

1 A History of Persia—Sir Percy Sykes, Vol I, 3rd Edn 1951, p 140

2. विजय-वेलि, पृ० 11-12 ।

neglect of Harpagus, by putting to death the son of that Minister ¹

हरपागस से एस्तिगस के अमानवीय व्यवहार का वर्णन 'परशिया का इतिहास' में भी है—

Harpagus, however, was cruelly punished At a royal banquet he was served with the flesh of his own son, whom Astyages had sent for and killed, and the child's head, hands, and feet were presented to him in a basket ²

'विजय-वेलि' में उपर्युक्त घटना किंचित् परिवर्तित रूप में प्रस्तुत की गई है। यहाँ अतिथिग्व हरिपाग के पुत्र को मार करके उसका मांस भून कर थाल में रख नीकर के सिर पर रखकर ले जाता है। इसी के साथ अन्य नौकरों के सिर पर हीरे जवाहरातों से भरे अनेक थालों को ले जाकर अपने दौहित्र और दौहित्र-वधू को अर्पित करता है और मांस वाला थाल हरिपाग को देकर उसे खाने के लिए कहता है। इस अवसर पर हरिपाग और अतिथिग्व का संवाद देखिए—

हरिपाग—सम्राट्, मुझे मृत्यु-दंड दे, वह भी मैं सहर्ष स्वीकार करूँगा।

अतिथिग्व—मृत्युदंड ! तुझे मार कर मैं अपने हाथ कलुषित न करूँगा और तुझ पातकी को हुतात्मा न बनने दूँगा। (कुछ रुककर) मैंने तुझे दंडित करने के लिए एक नया मार्ग सोचा है। (उस दास के निकट जाकर जिसके सिर पर अभी भी एक थाल रखा था) सुनें, सुने सब लोग और सुने सारा ससार। (दास से) रख, इस थाल को सामने रख। (दास उस थाल को सामने रखता है। उसके वस्त्र को हटाते हुए) मैं इस विश्वास-घाती अधम हरिपाग के इकलौते पुत्र को मार उसका मांस भून कर लाया हूँ और इसे हरिपाग को खाना होगा।³

काइरस केवल एक महान् विजेता ही नहीं था, उसमें धीरोदात्त नायक के अन्य गुण—उदारता, शौर्य, सौजन्य, धैर्य आदि भी विद्यमान थे। उसके सम्बन्ध में सर जान मेलकाम का कथन है—

Wherever his name is mentioned, it is as a king who was alike eminent for wisdom and virtue, and who enjoyed great renown and extensive dominion upon the earth ⁴

1 The History of Persia (from the Most Early Period to the Present Time)—Sir John Malcolm, Vol I, p 220-21

2 A History of Persia—Sir Percy Sykes, Vol I, p 141

3 विजय-वेलि, पृ० 63।

4 The History of Persia, Vol I, p 224

काइरस की मृत्यु के सम्बन्ध में इतिहासकारों में मतभेद है—

"The last campaigns of Cyrus and his death are wrapped in mystery. It appears probable that he was called upon to beat back one of those invasions from the East which have constituted the chief factor in the history of Central Asia. In this campaign he was killed, in 529 B. C. Tradition, of course, has woven many legends. The best-known is that of Herodotus, who narrates that he demanded the hand of Tomyris, Queen of the Massagetae in marriage, but was refused with disdain. Thereupon he invaded her country, defeated her advance guard and captured her eldest son and heir, who immediately killed himself. In the great battle which ensued and was fiercely contested, Cyrus was defeated and slain. The Queen, to avenge the death of her son, dipped the hero's head in gore, exclaiming, "I give thee thy fill of blood" ¹

Ctesias says he was killed by the javelin of an Indian when making war upon the dervishes, a tribe of that nation ²

'विजय-वेलि' में दिखाया गया है कि कुरुष भारत की उत्तर-पश्चिम सीमा पर युद्ध करते हुए मसगत जाति के नेता के गदा-प्रहार से घायल हो जाता है, इसके बाद ईरान की सीमा में स्थित जरतुप्त के आश्रम में उसकी मृत्यु हो जाती है।

विशेषताएँ

नाटक में इतिहास एवं कल्पना का मणिकाचन संयोग है। इतिहास के आधार पर कल्पना का भवन निर्माण किया गया है। कुरुष का अगिरस के आश्रम में लालन पालन, शिक्षा-दीक्षा, भारतीय पत्नी से विवाह और पत्नी के कारण ही उसमें लोक-कल्याण, प्रेम, औदार्य प्रभृति भावनाओं की जागृति, सेठ जी की सुन्दर कल्पना के परिचायक हैं।

पात्रों में कुरुष, रेणुका के चरित्र बहुत सुन्दर अंकित हैं। नाटककार इन दोनों की चारित्रिक विशेषता के उद्घाटन में विशेष सन्नद्ध दिखाई पड़ता है। कुरुष को वीर, आत्मविश्वासी, दृढ-प्रतिज्ञ, दयावान, भावना-प्रधान, उदार तथा महत्त्वकांक्षी व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है। दूसरे अंक में (पृ० 60) अतिथिग्व के अपनी भावनाओं की स्पष्ट अभिव्यक्ति के समय कुरुष बीच-बीच में व्यंग्य करके उसका

1 A History of Persia, Vol I, Sir Percy Sykes, p 153.

2 The History of Persia, Vol I, Sir John Malcolm, p 222-23.

तिरस्कार सा करता प्रतीत होता है, इस अवसर पर उसके कथन में वीरोचित गौरव का अभाव मिलता है, उसका व्यंग्यपूर्ण कथन उसे उच्छुखल व्यक्तियों की श्रेणी में बिठा देता है। रेणुका के सामने उसका चरित्र फीका मालूम पड़ता है। रेणुका आदर्श भारतीय नारी का प्रतिनिधित्व करती है। विश्व-विजय के लिए युद्ध की अपेक्षा वह प्रेम, सेवा, उदारता के मार्ग को थोड़ा मानती है। वह अहिंसा की पूर्ण समर्थिका है और उसे पूर्ण विश्वास है कि विश्व-कल्याण अहिंसा द्वारा ही संभव है। रेणुका सेठ जी के गाँधीवादी आदर्श को प्रस्तुत करती है और इसी के माध्यम से सेठ जी ने अपना जीवन-दर्शन अभिव्यक्त किया है। रेणुका के चरित्र-चित्रण में नाटककार को पूर्ण सफलता मिली है।

अतिथिग्व का चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक भूमि पर प्रतिष्ठित होने के कारण अत्यन्त स्वाभाविक है। उसके जघन्य कृत्य—दौहित्र के वध की योजना, सेनापति के पुत्र का वध, कुरुप से विश्वासघात आदि उसका अत्यन्त धृष्टास्पद चित्र प्रस्तुत करते हैं, लेकिन जब हम इन कृत्यों के मूल कारणों पर दृष्टिपात करते हैं तो उसका चरित्र उतना धृष्टास्पद नहीं प्रतीत होता। उसका सकुचित कुल-गौरव, देश-प्रेम की भावना, आत्माभिमान आदि ही उसे नीच से नीच कार्य करने के लिए प्रेरित करते हैं। दौहित्र का वध वह इसलिए कराना चाहता है ताकि उसके राज्य पर उसी के वंशजों का अधिकार रहे और इसी कारण वह कुरुप से विश्वासघात करता है। सेनापति हरपाग के विश्वासघात के कारण वह उसके पुत्र को मार डालता है। उसका चरित्र पतित तो है ही इसमें कोई सन्देह नहीं।

नाटक के अधिकांश कथोपकथन सरस, सजीव तथा स्वाभाविक हैं। प्रायः संवाद छोटे हैं लेकिन बड़े सम्वादों का नितान्त अभाव नहीं। कथोपकथन में सूक्तियों का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में होने के कारण उनमें विशेष लालित्य आ गया है। कुछ सूक्तियाँ तो सचमुच बड़ी सुन्दर हैं, यथा—

असन्तोष के बिना विकास और आकांक्षा के अभाव में प्रगति असम्भव है।¹

वीरता का सबसे बड़ा गुण कर्मण्यता है।²

स्वगत कथनों का नितान्त अभाव तो नहीं लेकिन अन्य नाटकों की तुलना में वे बहुत कम हैं।

भाषा में मुहावरों का प्रयोग एवं आलंकारिता है। कहीं-कहीं भावपूर्ण भाषा का प्रयोग भी किया है।³ सेठ जी की शैली में प्रायः व्यंग्यात्मकता का अभाव रहता है, यहाँ कहीं-कहीं व्यंग्यात्मक शैली के दर्शन भी होते हैं—

1 विजय-वेलि, तृतीय अंक, पृ० 71।

2 वही, पंचम अंक, पृ० 122।

3 वही प्रथम अंक, पृ० 17 का पहला अनुच्छेद।

रेणुका—तुम्हारी माता के पेट से निकली हुई यह वेलि, देखना है, ससार के लिए अमृत-वेलि सिद्ध होती है या विष-वेलि ।¹

दृश्य-योजना सरल होने पर भी नाटक में सूच्याशो की अधिकता, पात्रों का बाहुल्य, युद्ध के दृश्यों के समावेश आदि के कारण इसका सफलतापूर्वक अभिनय असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है ।

सिंहल द्वीप—सेठ जी के प्रकाशित ऐतिहासिक नाटकों की परम्परा में 'सिंहल द्वीप' अंतिम नाटक है । पाँच अंकों के इस नाटक का प्रकाशन सन् 1966 में हुआ । इसमें महात्मा बुद्ध के समकालीन वगाल के राजा सिंहल के पुत्र विजय का पिता से सैद्धान्तिक मतभेद के कारण देश-निष्कासन एवं उसका अनेक भारतीयों के साथ प्राचीन लकापुरी में जाने तथा उसे पुन आवास करने के प्रयत्नों का उल्लेख है ।

कथावस्तु

वगाल के राजा सिंहल धर्म-धर्म के कट्टर अनुयायी तथा वर्ण-व्यवस्था के पूर्ण समर्थक हैं । उनका पुत्र विजय महात्मा बुद्ध के सिद्धान्तों से प्रभावित होने के कारण जाति-भेद, अस्पृश्यता और ऊँच-नीच की भावना का कट्टर विरोधी है । पिता और पुत्र में इस प्रकार सैद्धान्तिक मतभेद है । विजय की कृति उसके विचारों के अनुरूप है, वह उन लोगों के साथ घनिष्ठता बढ़ाता है जिन्हें राजा सिंहल तथा उसके अन्य कर्मचारी निम्न श्रेणी का अछूत समझते हैं । एक दिन अछूतों और चंडालों के साथ सहभोज में सम्मिलित हो जाने के कारण उसके पिता उसे देश-निष्कासन का दंड देते हैं । विजय अपने कुछ घनिष्ठ मित्रों एवं सहयोगियों को साथ लेकर दक्षिण भारत के समुद्र-तट पर आता है । यहाँ बहुत से भारतीय उसके उदार विचारों के कारण उसके साथ हो जाते हैं । विजय इन सब को लेकर प्राचीन लकापुरी में पहुँच जाता है, इस समय यह द्वीप उजड़ा होता है, कहीं-कहीं कुछ थोड़े से आदिवासियों को छोड़कर शेष सारा भूखड निर्जन दिखाई पड़ता है । विजय तथा उसके अन्य साथी वहाँ की जन-जातियों की लड़कियों से विवाह करते हैं । विजय उस विशाल द्वीप का सम्राट् बनाया जाता है तथा उसकी इच्छानुसार इस द्वीप का नाम उसके पिता के नाम पर 'सिंहल द्वीप' रखा जाता है ।

'सिंहल द्वीप' में इतिहास और कल्पना—विजय और उसके लका-प्रयाण से सम्बन्धित घटनाओं का उल्लेख 'महावंश' में इस प्रकार है—

“लाल (लाट) देश के इस नगर (सिंहपुर) में राजा सिंहबाहु, सिंहसीवली को अपनी गनी बना राज्य करता रहा ॥ 36 ॥ काल पाकर उस रानी को सोलह बार जुड़वे पुत्र उत्पन्न हुए, जिनमें सबसे बड़ा विजय और उससे छोटा सुमित्र था । वे सब वत्तास थे । राजा ने कुछ काल के बाद विजय को युवराज अभिषिक्त किया ॥ 37-38 ॥

1 विजय-वेलि, प्रथम अंक, पृ० 19 ।

विजय और उसके साथी दुराचारी थे। उन्होंने अनेक असह्य दुष्कर्म किये ॥ 39 ॥ प्रजा ने क्रोधित हो, राजा से पुकार की। राजा ने उसे आश्वासन दे पुत्र को समझाया ॥ 40 ॥ फिर दूसरी बार और तीसरी बार भी ऐसा ही हुआ। तब लोगो ने क्रोधित हो, राजा से कहा, “अपने पुत्र को मारो” ॥ 41 ॥ राजा ने विजय और उसके सात सौ साथियों का आधा सिर मुड़वा, उनको जहाज में डाल कर समुद्र में छुड़वा दिया, उनके स्त्री वच्चो को भी ॥ 42-43 ॥ वे पुरुष, स्त्रियाँ और वच्चे अलग-अलग विछुड कर, पृथक्-पृथक् द्वीपो में जाकर उतरे, और (वही) बसे ॥ 44 ॥ जिस द्वीप पर वच्चे जाकर उतरे, उसका नाम ‘नग्न (नग्न) द्वीप’ हुआ जिस पर स्त्रियाँ उतरी, उसका नाम ‘महिला द्वीप’ हुआ ॥ 45 ॥ कुमार विजय ‘मुप्पारक पट्टन’ पर उतरा। किन्तु अपने साथियों की उद्दृढता से डरकर, उसे फिर नाव पर चढ़ना पडा ॥ 46 ॥ स्थिरमति विजयकुमार लका में ताम्रपर्णी नामक स्थान पर उसी दिन उतरा, जिस दिन (कुशीनगर में) भगवान (बुद्ध) निर्वाण प्राप्ति के लिए जोड़े शाल (साखू) वृक्षों के बीच लेटे ॥ 47 ॥”¹

“जब विजय और उसके आदमी नाव से पृथ्वी पर उतरे, तो थकावट के कारण पृथ्वी पर हाथ टेक कर बैठे थे ॥ 40 ॥ ताम्रपर्णी की मिट्टी के स्पर्श से (उनके हाथ) तावे के पत्र (तम्बपण्णी) हुआ ॥ 41 ॥ राजा सिंहबाहु, सिंह (मार) लाये थे। इसलिए वह सिंहल (सिंहाल) कहलाये और उसी सम्बन्ध से ये सब (लका वासी) सिंहल हुए ॥ 42 ॥

अनेक स्थानो पर विजय के अमात्यो ने गाँव बसाये। अनुराध ग्राम उसी नाम के किसी (अमात्य) ने कदम्ब नदी के समीप बसाया ॥ 43 ॥ अनुराध (ग्राम) से उत्तर गम्भीर नदी के किनारे उपतिष्य पुरोहित ने उपतिष्य-ग्राम बसाया ॥ 44 ॥ तीन अमात्यो ने पृथक्-पृथक् उज्जैनी, उरूवेला और विजिलपुर नामक तीन नगर बसाये ॥ 45 ॥²

“देश को बसा चुकने पर, सब अमात्यो ने इकट्ठे हो राजकुमार से कहा, ‘स्वामी ! अब (आप) राज्याभिषिक्त हो’ ॥ 46 ॥ ऐसा कहने पर, राजकुमार ने एक क्षत्रिय कन्या के पटरानी हुए विना अपना राज्याभिषेक कराना नहीं चाहा ॥ 47 ॥ (किन्तु) स्वामी के अभिषेक के लिए अत्यधिक इच्छुक दुष्कर कार्यों में भी भय के कारण का अतिक्रमण कर चुके स्वामिभक्त अमात्यो ने बहुत से आदमियों को मणिमुक्ताओं की अमूल्य भेट के सहित दक्षिण मयुरा (मयुरा) नगर को भेजा, कि

1 महावग (हिन्दी अनुवाद)—भदत आनन्द कौसल्यायन, द्वि० स० 2014, षष्ठ परिच्छेद, पृ० 39-40।

2 वही, सप्तम परिच्छेद, पृ० 43।

उल्लेख 'महावश' और 'दीपवश' नामक प्राचीन ग्रन्थों में है। इन ग्रन्थों में विजय द्वारा सीलोन के पुन वसाने का वर्णन है और यह लिखा है कि विजय की कुछ कुकृतियों के कारण उसके पिता सिंहल ने उसको देश-निष्कासन का दण्ड दिया था। प्रस्तुत नाटक में देश-निष्कासन का कारण सैद्धान्तिक मतभेद बताया गया है, यह एक सुन्दर कल्पना है।

विजय के चरित्र को उच्चता, महानता प्रदान करने का नाटककार का श्रमपूर्ण प्रयास सर्वत्र परिलक्षित होता है। उसकी महानता उसके द्वारा किये गये कार्यों से झलकती तो चरित्र अधिक स्वाभाविक एवं प्रभावोत्पादक होता। नाटक में उसके द्वारा केवल एक महान् कार्य—अछूतों के भोज में सम्मिलित होना—सम्पन्न होता है, इसके अतिरिक्त उसके चरित्र की विशेषताओं का उल्लेख प्रायः कथोपकथनों द्वारा होता है। सिद्धान्त के प्रश्न पर पिता-पुत्र सघर्ष में सेठ जी ने अपने जीवन-सघर्ष की भाँकी प्रस्तुत की है (सेठ जी को भी स्वराज्य आन्दोलनों में भाग लेने के प्रश्न पर इसी प्रकार अग्रेज-भक्त पिता से सघर्ष करना पड़ा है)।

सिंहल का चरित्र कर्तव्यनिष्ठ वी अपेक्षा धर्मभीरु, जनभीरु का अधिक है। वह विजय को अपनी कर्तव्यनिष्ठा के कारण नहीं अपितु इस कारण देश-निष्कासन का दण्ड देता है क्योंकि उसके कारण धर्मभीरु प्रजा में विद्रोह की आशका उत्पन्न हो जाती है।

सिंहल की पत्नी सुलोचना की वात्सल्य भावना का सुन्दर चित्रण किया गया है।

नाटक पर गांधीवाद एवं वर्तमान युगीन सामाजिक सुधार आन्दोलन का व्यापक प्रभाव पड़ा है। इसमें सेठ जी ने विजय के माध्यम से अपना जीवन-दर्शन (अस्पृश्यता के प्रति घृणा, जाति-भेद के प्रति अनास्था, कर्तव्य-निष्ठा) अभिव्यक्त किया है।

कथोपकथन मार्मिक नहीं है, विजय के कथन में भाषण की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। स्वगत कथनों का अभाव है। भाषा में विशेष सौन्दर्य नहीं है, कही-कही मुहावरों का गला घोट दिया गया है, यथा—

छाती पर पत्थर नहीं पर्वत-शिखर रख कर्तव्य के कारण हमें यह प्रस्ताव करना पड़ा है, महारानी जी।¹

विस्तृत रसकेत होते हुए भी, कार्य-व्यापार का अभाव, कथोपकथन की निर्जीवता, पात्रों का आधिक्य, भाषा की शिथिलता आदि के कारण नाटक रसमंच की दृष्टि से भी अधिक सफल नहीं कहा जा सकता।

विश्वासघात— सेठ जी का यह नाटक अभी तक अप्रकाशित है। इसका

1 सिंहल द्वीप, उपक्रम, पृ० 8।

रचना काल मई 1923 है। नाटक की पांडुलिपि के प्रथम पृष्ठ पर बायें तरफ 'कारा कृति का कण' वाक्यांश अंकित है। इसमें कुल पाँच अंक हैं।

कथावस्तु

कथानक का आधार 'प्लामी के युद्ध' से सम्बन्धित घटनाएँ हैं। इसका प्रारम्भ वगाल के नवाब सिराजुद्दौला के मंत्री राय दुर्लभ, सेनापति मीर जाफर, कलकत्ते के प्रसिद्ध व्यापारी अमीचंद तथा मुर्शिदाबाद के साहूकार जगत मेठ की गुप्त सन्ध्या से होता है। ये चारों अंग्रेजों की सहायता से नवाब सिराजुद्दौला को अपदस्थ करने तथा मीर जाफर को नवाब बनाने की योजना बनाते हैं।

अंग्रेजों के अपमानजनक व्यवहार से क्रुद्ध होंकर नवाब सिराजुद्दौला प्लामी के मैदान में उन्हें पराजित करने का निश्चय करता है। नवाब के इस निश्चय को जानकर मंत्री राय दुर्लभ सेनापति मीर जाफर को यह राय देता है कि वह युद्ध में सेना को लड़ने की आज्ञा न दे और इसका परिणाम यह होगा कि सिराजुद्दौला परास्त हो जायेगा।

युद्ध के मैदान में मीर जाफर पूर्व योजना के अनुसार सेना को लड़ने की आज्ञा न देकर सिराजुद्दौला के साथ विश्वासघात करता है। इसी समय नवाब की वेगम खुतुन्निसा पुरुष वेग में युद्ध-क्षेत्र में आती है और नवाब की आज्ञा का पालन करने के लिए तैयार होती है। नवाब तथा उसकी वेगम गिरफ्तार कर लिए जाते हैं।

सिराजुद्दौला और उसकी वेगम के बन्दी बनाये जाने के पश्चात् क्लाइव मीर जाफर को वगाल का नवाब बना देता है, गैप पद्धतिकारियों को कुछ नहीं मिलता। अमीचंद के छोटे भाई चन्द्रविलास का रोहिणी से विवाह हो जाता है।

अमीचंद के छोटे भाई चन्द्रविलास के प्रयत्न से दोनों (सिराजुद्दौला और उसकी वेगम) बन्दीगृह से निकल भागते हैं। मार्ग में एक पठान सोये हुए नवाब का वध कर देता है तथा वेगम स्वयं आत्महत्या कर लेती है। नाटक का पर्यवसान दुःखमय होने कारण यह दुःखान्त नाटक है।

'विश्वासघात' में इतिहास और कल्पना—प्रस्तुत नाटक में ऐतिहासिक तथ्यों का पूर्ण निर्वाह हुआ है। इसकी अप्रिकाश घटनाएँ इतिहास-सम्मत हैं। ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में नाट्यकार का कथन है—

“इस बात का पूरा-पूरा ध्यान रखा गया है कि ऐतिहासिक घटनाओं में कोई परिवर्तन न कर उनका अधिक से अधिक अनुसरण किया जाय। इस नाटक में वर्णित अमीचंद के जमादार द्वारा उसके घर की 13 स्त्रियों के वध तक ऐतिहासिक घटना है। पात्रों में पंडित कैलाशनाथ, रोहिणी और गुलनार को छोड़ गैप सभी पात्र ऐतिहासिक हैं।¹

1 विश्वासघात (अप्रकाशित), पांडुलिपि, निवेदन।

नाटक में वर्णित अमीचन्द के छोटे भाई चन्द्रविलास का जगत सेठ की पुत्री गेहिणी से विवाह नितान्त काल्पनिक है। राय दुर्लभ के विषय में इतिहास प्रायः मौन है और इसीलिए उससे सम्बन्धित विस्तृत बातों का पता नहीं चलता।

विशेषताएँ

नाटक में सिराजुद्दौला, उसकी बेगम तथा चन्द्रविलास के चरित्र-चित्रण काफी अच्छे हैं। सिराजुद्दौला का चरित्र वीर, साहसी, धैर्यवान, विश्वसनीय तथा दृढ-प्रतिज्ञ नवाब के रूप में अंकित हुआ है। उसकी बेगम लुतफुन्निसा भी वीर, साहसी, पतिपरायणा नारी के रूप में चित्रित हुई है। चन्द्रविलास का चरित्र-चित्रण देश-प्रेमी, कर्तव्यनिष्ठ तथा ईमानदार व्यक्ति के रूप में हुआ है। पड्यत्रकारियों का चरित्र अत्यन्त घृणित रूप में प्रस्तुत किया गया है और वह अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। पड्यत्र में पूर्णतः सम्मिलित होने से पूर्व राय दुर्लभ के मानसिक संघर्ष का सुन्दर चित्रण हुआ है। वह बार-बार सोचता है कि मेरा स्वामी के प्रति विश्वासघात कहीं धर्म-विरुद्ध तो नहीं है। उसकी आशकाओं का निवारण स्वार्थी अमीचन्द यह कहकर करता है कि—

“एक ओर करोड़ों दुखी और सन्तप्त आत्माओं को सुखी करना है और दूसरी ओर एक आततायी को दब देना, एक ओर सैकड़ों सतियों के धर्म को बचाना है और दूसरी ओर एक विलासी के विलासों में सहायक होना।”¹

कथोपकथन प्रभावशाली तथा स्वाभाविक है। भाषा भी अच्छी ही है। सेठ जी का यह अप्रकाशित नाटक उनके कई प्रकाशित नाटकों से भी अधिक सुन्दर है।

ऐतिहासिक नाटकों का मूल स्रोत

ऐतिहासिक नाटकों, उपन्यासों या कहानियों में नाट्यकार, उपन्यासकार या कहानीकार को इतिहास सम्बन्धी कितनी स्वतंत्रता लेने का अधिकार है इसका उल्लेख सेठ जी ने अपने प्रथम ऐतिहासिक नाटक ‘हर्ष’ की भूमिका में किया है—

“मेरा मत है कि नाटक, उपन्यास या कहानी लेखक को यह अधिकार नहीं है कि वह किसी भी पुरानी कथा को तोड़-मरोड़ कर उसे एक नयी कथा ही बना दे। हाँ, कथा का अर्थ (Interpretation) वह अवश्य अपने मतानुसार कर सकता है।”²

सेठजी ने अपने सभी ऐतिहासिक नाटकों के प्रणयन में प्रारम्भ से अन्त तक यही दृष्टिकोण सामने रखा है। उनके ऐतिहासिक नाटकों में ऐतिहासिकता की पूर्ण रक्षा की

1 विश्वासघात (अप्रकाशित), पांडुलिपि।

2 ‘हर्ष’, पृष्ठ संस्करण, निवेदन, पृष्ठ ‘ख’।

गई है, कल्पना का उपयोग वही किया गया है जहाँ किसी घटना के विषय में इतिहास मौन है अथवा इतिहासकारों में मतभेद है। उनके ऐतिहासिक नाटकों के प्रायः सभी पात्र ऐतिहासिक हैं, हाँ स्त्री पात्रों के नाम ऐतिहासिक ग्रंथों में न मिलने पर वे काल्पनिक अवश्य रख लेते हैं, यथा, हर्ष की पालित पुत्री, राज्यश्री की सखी एवं माधव गुप्त की पत्नी का नाम क्रमशः अलका, जयमाला और शैलमाला काल्पनिक है। इसी प्रकार की प्रवृत्ति अन्य नाटकों में भी मिलती है।

सेठ जी के नाटकों में इतिहास एवं कल्पना का अलग-अलग सकेत¹ प्रत्येक नाटक का विवेचन करते समय पीछे किया जा चुका है। अतः यहाँ उनके ऐतिहासिक नाटकों के सृजन में जिन ग्रंथों से सहायता ली गई है, केवल उसका उल्लेख किया जायगा।

‘हर्ष’ नाटक के सृजन में निम्नलिखित ग्रंथों से सहायता ली गई है— ‘History of Ancient India’ by V. Smith, ‘History of Medieval Hindu India’ by C. V. Vaid, बाण का ‘हर्ष चरित’ और थॉमस वाल्टर्स द्वारा सम्पादित चीनी यात्री यात्रा का ‘यात्रा वर्णन’।

कुलीनता के आधार-ग्रंथ ये हैं— सैन्ट्रल प्राविन्सिज गैजेटियर, जबलपुर डिस्ट्रिक्ट गैजेटियर, मडला डिस्ट्रिक्ट गैजेटियर, राय बहादुर हीरालाल रचित ‘जबलपुर ज्योति’, ‘मडला मयूख’ और ‘इन्सक्रिप्शन्स इन सी० पी० एड बरार’, आर० डी० बैनर्जी लिखित ‘त्रिपुरी एड दैअर मान्यूमेन्ट्स’, बिशप चैटरटन द्वारा लिखित ‘हिस्ट्री आफ गोडवाना’, सी० जे० ब्राउन कृत ‘दि काइन्स आफ इंडिया’। इनके अतिरिक्त ‘हर्ष’ के लिए उल्लिखित प्रथम दो पुस्तकों से भी सहायता ली गई है।

‘शशिगुप्त’ का प्रणयन डा० हरिश्चन्द्र सेठ के चन्द्रगुप्त, चाणक्य और सिकन्दर सम्बन्धी नवीन खोजों के आधार पर किया गया है। इसका मूल आधार ग्रंथ डा० सेठ का शोध प्रबन्ध ‘चन्द्रगुप्त मौर्य और एलकजेन्डर की भारत में पराजय’ ही है।

‘शेरशाह’ सोलहवीं शताब्दी की मुगलकालीन ऐतिहासिक घटनाओं के आधार पर लिखा गया है। इसमें काल्पनिक अथवा अन्य नाटकों की अपेक्षा कुछ अधिक है।

‘अशोक’ की रचना के लिए निम्न ग्रंथों से सहायता ली गई है—

अशोक— डा० भडारकर, अशोक एड हिज इन्सक्रिप्शन्स— डा० बेनीमाधव वरुणा, अशोक और उसके लेख— गुडोपत हरिभक्त तथा अशोक — डा० हरिश्चन्द्र। इसके अतिरिक्त ‘कैम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इंडिया, भाग 1’ और ‘दी एज आफ इम्पीरियल

1 देखिए—ऐतिहासिक नाटकों की आलोचना।

यूनिटी फ्राम दी हिस्ट्री एंड कल्चर आफ इंडियन पीपुल, भाग 2' से भी सहायता ली गई है।

‘विजयवेलि अथवा कुरुप’ के निर्माण में सहायक ग्रंथों का उल्लेख स्वयं नाट्यकार ने इस प्रकार किया है—¹

- 1 मैकाले द्वारा अनूदित हेरोडोटस का इतिहास
- 2 गवर्ट विलियम राजर्स का प्राचीन परशिया का इतिहास
- 3 मर परसी साइक्स का परशिया का इतिहास
- 4 अर्थर यु पोप का परशिया की कला का निरीक्षण
- 5 इग्नि एफ सहमिडिक का परसीपोलिस
- 6 डडेनीसन ब्रास का परशियन कला
- 7 हेनरी फ्रेक फोर्ट का प्राचीन कला और स्थापत्य कला

‘सिंहल द्वीप’ की कथावस्तु मूलतः ‘महावश’ और ‘दीपवश’ नामक प्राचीन ग्रंथों में ली गई है। इसके अतिरिक्त कैम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इंडिया, दी हिस्ट्री एंड कल्चर आफ इंडियन पीपुल, जिल्द 2, दि एज आफ इम्पीरियल यूनिटी, 5 शार्ट हिस्ट्री आफ मीलोन—एच० डब्ल्यू० कार्डरिग्टन आदि ऐतिहासिक ग्रंथों से भी सामग्री का चयन किया गया है।

जीवनी नाटक

भारतीय और पाश्चात्य नाट्य-शास्त्र के मूल सिद्धान्तों को हृदयगम करने के पश्चात् सेठ गोविन्ददास ने हिन्दी नाट्य-क्षेत्र में निरंतर नवीन नाटकीय प्रयोग किये हैं, जीवनी-नाटक का निर्माण उनके इन्हीं नाटकीय प्रयोगों में से एक है। यद्यपि जीवनी-नाटक के आदि प्रवर्तक अग्नेजी के प्रसिद्ध नाट्यकार जान ड्रिंक वाटर माने जाते हैं तथापि हिन्दी नाट्य-क्षेत्र में इसको प्रचलित करने का श्रेय गोविन्ददास जी को ही है।

जीवनी-नाटकों में किसी प्रसिद्ध साहित्यिक, राजनीतिज्ञ, अथवा अन्य किसी विशिष्ट व्यक्ति के सम्पूर्ण जीवन या उसके जीवन की प्रमुख वास्तविक घटनाओं को कथानक के रूप में ग्रहण किया जाता है। जीवन की वही घटनाएँ कथानक के रूप में ली जानी हैं जिनके द्वारा नाट्यकार पर्याप्त नाटकीय कौतूहल उत्पन्न करने में समर्थ होता है। नाटक में यह नाटकीय कौतूहल, चरित्र नायक के अन्तः अथवा बाह्य-संघर्ष के निरूपण द्वारा अथवा उसके किन्हीं विशिष्ट गुणों की साहित्यिक अभिव्यक्ति के द्वारा उत्पन्न किया जाता है। ऐतिहासिक नाटकों की एक विधा होते हुए भी जीवनी-नाटक का पगयन उमंगी अपेक्षा कहीं अधिक कठिन है। इसका कारण यह है कि ऐतिहासिक नाटकों में जहाँ नाटककार को कल्पना की कुलुंछें भरने के लिए पर्याप्त अवसर रहता

1 विजयवेलि अथवा कुरुप, निवेदन, पृ० ‘छ’।

है, वह यत्र तत्र नवीन उद्भावनाएँ करने के लिए स्वतन्त्र रहता है, वहाँ जीवनी नाटक में नाटककार की कल्पना उन्मुक्त होकर गगन विहारिणी नहीं बन सकती। कल्पना के सीमित प्रयोग के प्रतिबन्ध को मानते हुए, अपने सीमित क्षेत्र में ही जीवनी-नाटककार को पाठक अथवा दर्शक की कुतूहल-प्रियता को शांत करना पड़ता है और यह कार्य घटनाओं के मार्मिक स्थल को पकड़ने तथा उसे नाटकीय रूप देने में समर्थ कलाकार ही कर सकता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि जीवनी-नाटक की सफलता के लिए चरित्र-नायक के जीवन की ऐतिहासिक प्रामाणिकता को अक्षुण्ण रखते हुए, कथानक की रोचकता को अन्त तक बनाये रखना नाटककार के लिए एक आवश्यक गर्त है।

सेठ गोविन्ददास के निम्नलिखित नाटक जीवनी-नाटक के अन्तर्गत परिगणित किये जा सकते हैं—

- 1 महाप्रभु श्री वल्लभाचार्य
- 2 रहीम
- 3 भारतेन्दु
- 4 महात्मा गाँधी

महाप्रभु श्री वल्लभाचार्य—‘महाप्रभु श्री वल्लभाचार्य’ पाँच अंको में समाप्त होने वाला एक ऐतिहासिक जीवनी-नाटक है जिसका प्रकाशन काल विक्रम संम्वत् 2014 है। इसके आदि और अन्त में क्रमशः उपक्रम तथा उपसंहार की योजना द्वारा नाटककार ने चरित्र-नायक के जन्म और उनके निर्वाण-काल के दृश्यों को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

वल्लभ-सम्प्रदाय के प्रति अनन्य निष्ठावान् सेठ गोविन्ददास इस सम्प्रदाय के आदि प्रवर्तक श्री वल्लभाचार्य के व्यक्तित्व की महानता से अत्यधिक प्रभावित हैं। इस ग्रन्थ के प्रणयन की मूल प्रेरणा को स्पष्ट करते हुए उन्होंने इसके ‘निवेदन’ में स्वयं लिखा है, “... मेरा निश्चित मत है कि केवल इस देश में ही नहीं, अपितु ससार में जो महापुरुष हो गये हैं, उनमें वल्लभाचार्य जी भी एक थे। उनकी विद्वत्ता और इस विद्वत्ता के साथ ही उनका चरित्र और त्याग अद्वितीय तथा असाधारण था। आरम्भ में ही उनमें अलौकिक प्रतिभा थी। अतः इस विषय में सन्देह करने की कोई गुंजाइश नहीं है कि ग्यारह वर्ष की अवस्था में ही वे वेद-विद्या में किस प्रकार पारंगत हो गये तथा चौदह वर्ष की अवस्था में राजा कृष्णदेव राय की सभा में शास्त्रार्थ में वे किस प्रकार विजयी हुए।”¹

नाटक की कथावस्तु संक्षेप में इस प्रकार है—

व्राम्भटिक नाटक प्रारम्भ होने से पूर्व ही उपक्रम के अंतर्गत लेखक ने श्री वल्लभाचार्य के जन्म के समय की घटना का चित्रांकन किया है। यही इस बात का

1 महाप्रभु श्री वल्लभाचार्य, लेखक का निवेदन, पृ० 7।

मकेत मिलता है कि वे अवतारी पुरुष है। इसके बाद काशी में नारायण भट्ट की पाठशाला में वल्लभ एक प्रतिभावान् शिक्षार्थी के रूप में दिखाई पड़ते हैं और यही ग्यारह वर्ष की अल्पायु में ही वे वेद, ब्राह्मण, वेदान्त, गीता, शास्त्र, पुराण, इतिहास आदि में पारंगत हो चुके हैं। उनके अन्तर्गत में शुद्धाद्वैत की भावना का आविर्भाव भी यही हुआ है। विद्याध्ययन के पश्चात् अपने नवीन सिद्धांत (शुद्धाद्वैत या ब्रह्मवाद) का प्रसार काशी में करना चाहते हैं, किन्तु काशी के असहिष्णु ब्राह्मण अपनी मूर्खता एवं हठवादिता के कारण उनका अपमान कर देते हैं। काशी में अपमानित होकर वे अपने सिद्धान्त का प्रचार अन्यत्र करना चाहते हैं और इस हेतु दक्षिण को प्रस्थान करते हैं। दक्षिण में विजयनगर के राजा कृष्णदेवराय की सभा में, केवल 14 वर्ष की आयु में, स्मातों के नेता विद्या तीर्थ तथा वैष्णवों के नेता व्यास तीर्थ को, अपने प्रकांड पांडित्य से, ब्रह्मवाद की सर्वथा बुद्धिग्राह्य व्याख्या करके, शास्त्रार्थ में परास्त करते हैं। इस स्थल पर शुद्धाद्वैत की बड़ी ही सरल और सुन्दर व्याख्या नाटककार ने वल्लभाचार्य के द्वारा प्रस्तुत की है। देखिए—

वल्लभ—‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ इस महावाक्य को मैं सर्वप्रधान मन्त्र मानता हूँ। कहिये, इसमें तो किसी को मतभेद नहीं है ?

विद्यातीर्थ—व्यासतीर्थ के सहित समस्त सभासद—किसी का नहीं, किसी का नहीं।

वल्लभ—तो अब ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ के आधार पर श्री मध्वाचार्य के द्वैत, निम्बार्काचार्य के द्वैताद्वैत और रामानुजाचार्य के विशिष्टाद्वैत पर विचार कीजिये और देखिए कि ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ के अनुसार ये वाद ठीक-ठीक बैठते हैं या नहीं।

विद्यातीर्थ—सर्वथा नहीं।

कुछ सभासद—हाँ, सर्वथा नहीं।

वल्लभ—‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ मन्त्र के अनुसार अद्वैत ही ठीक बैठता है।

विद्यातीर्थ—धन्य ! धन्य !

वल्लभ—परन्तु ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ के साथ अद्वैत का प्रतिपादन करते करते जब श्रीमच्छंकराचार्य कहते हैं—‘ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या’ और इस पर जब वे अपने मायावाद को आधारित करते हैं, तब वे भी ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ मन्त्र से दूर होते हुए दृष्टिगोचर होते हैं। यदि सब कुछ ब्रह्म है तो जीव और माया भी ब्रह्म से पृथक् नहीं तथा यह जगत् भी सत्य है, मिथ्या नहीं। इसीलिए मेरा वाद है—ब्रह्मवाद, शुद्धाद्वैत।¹

राजा कृष्णदेवराय की सभा में ही वल्लभ विष्णु-स्वामी सम्प्रदाय के आचार्यत्व का पद भी ग्रहण करते हैं।

1 महाप्रभु श्री वल्लभाचार्य, प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृ० 34।

(दूसरे अंक के प्रथम दृश्य में) वल्लभाचार्य को स्वप्न में श्रीनाथ जी का स्वरूप दिखाई पड़ता है और स्वरूप द्वारा ही उन्हें विदित होता है कि वे ब्रह्म के अवतार हैं। स्वप्न में ही उन्हें गोवर्धन पर्वत पर जाकर गोवर्धन जी को प्रकट कराने, उनको पास बैठाने और उनकी सेवा की व्यवस्था करने का आदेश होता है। भगवदादेशानुसार वे यह सारा कार्य करते हैं। यह सारा कार्य सम्पन्न हो जाने पर फिर स्वप्न में ही स्वरूप का दर्शन होता है और पुष्टि मार्गीय भक्ति को सर्वसाधारण के लिए सुलभ बनाने के हेतु भेदभाव-रहित दीक्षा के लिए आदेश होता है, आदेशानुसार वे इसी 'श्रीकृष्ण शरण मम' मन्त्र की विशद और व्यापक व्याख्या करते हैं तथा ऊँच-नीच, स्त्री-पुरुष का भेदभाव छोड़कर सबको समान रूप से दीक्षा देते हैं।

चौथे अंक में श्री वल्लभ के दाम्पत्य जीवन का एक हल्का-सा चित्र मिलता है और यही इस बात का सकेत मिलता है कि उन्होंने भगवदादेशानुसार अपनी मृत्यु के पश्चात् सम्प्रदाय को यथावत् जीवित रखने के लिए योग्य अधिकारी प्राप्त होने के हेतु विवाह किया था। इसी अंक में जगन्नाथपुरी में शास्त्रार्थ में विजयी होने की घटना का वर्णन किया गया है। यहाँ एक अलौकिक घटना का वर्णन है कि वल्लभाचार्य ने जगन्नाथपुरी के राजा के चार प्रश्नों का उत्तर पाने के लिये कोरा कागज और कलम दवात जगदीश के मन्दिर में रखवा दिया और उन प्रश्नों का सही उत्तर वहाँ से लिखकर आ गया।

इसी अंक के तृतीय दृश्य में महाप्रभु वल्लभाचार्य तथा चैतन्य महाप्रभु के भावपूर्ण मिलन का दृश्य भी अंकित किया गया है।

अंतिम अंक में महाप्रभु के सन्यास ग्रहण करने तथा काशी के उसी स्थान पर जहाँ उनका अपमान हुआ था, जाकर लोगों को अपने दर्शन से कृतार्थ करने का दृश्य दिखाया गया है।

उपसंहार के अन्तर्गत उनके निर्वाण का एक अलौकिक दृश्याकन हुआ है।

विशेषताएँ

वल्लभाचार्य के जीवन की अलौकिक घटनाओं को बुद्धि-ग्राह्य बनाते हुए लौकिकता की आधार-भूमि पर रखकर नाटक के कथानक का निर्माण किया गया है। इसमें आचार्य के जीवन की प्रायः सभी प्रमुख घटनाओं को चित्रित करने का प्रयास परिलक्षित होता है, और वह भी शुद्ध ऐतिहासिक प्रामाणिकता के साथ। यही नाट्यकार का नाट्य-कौशल दृष्टिगोचर होता है। घटनाओं की ऐतिहासिक प्रामाणिकता को यथावत् स्थिर रखकर नाटककार ने इतनी स्वतन्त्रता अवश्य बरती है कि उसने घटनाओं के क्रम में थोड़ा बहुत परिवर्तन करने में सकोच नहीं किया है—जैसे जगन्नाथपुरी के शास्त्रार्थ की घटना राजा कृष्णदेव राय के सभा की शास्त्रार्थ के घटना से पहले घटित हुई थी किन्तु लेखक ने इसे बाद में रखा है। इस घटना को बाद में रखने

ता उद्देश्य नहीं है कि नाट्यकार 14 वर्ष की अल्पायु में श्री बल्लभाचार्य को विजय-नगर के नाम्नायक में विजयी दिखाना चाहता है। इनकी अल्प वय में दक्षिण के धुरधुर विद्वान तथा स्मार्तों के नेता विद्यातीर्थ एवं वेण्णवों के नेता व्यासतीर्थ को परास्त करके नेम्क ने चित्र-नायक के महत्त्व को और अधिक बढ़ा दिया है। कुछ घटनाएँ जो बल्लभाचार्य के वास्तविक जीवन में भिन्न-भिन्न स्थानों पर घटित हुई थी, उन्हें एक ही स्थान पर घटित दिखाया गया है।

इस नाटक के सभी पात्र ऐतिहासिक हैं। इसमें किसी भी काल्पनिक पात्र का समावेश न करके नाटककार ने ऐतिहासिकता की रक्षा की है। इसके साथ ही पाठको और दर्शकों की रुचि को भी अन्त तक बनाये रखने में वह सफल हुआ है। वि० स० 1535 में 1587 अर्थात् 52 वर्ष की घटनाओं को बड़े कौशल के साथ नाटककार ने इस नाटक की लड़ी में पिरोने का सफल प्रयास किया है। नाटक में कीर्तनों का उपयोग उनके नाट्य-मौन्दर्य की अभिवृद्धि में सहायक हुआ है।

रहीम—इसका प्रकाशन काल 1955 है। इसमें कुल पाँच अंक, प्रत्येक अंक में तीन दृश्य, प्रारम्भ में उपक्रम तथा अन्त में उपसंहार है।

कथानक

रहीम के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं को ही प्रस्तुत नाटक की कथादस्तु के रूप में चित्रित किया गया है। कथानक का प्रारम्भ सूवेदार अब्दुर रहीम खाँ की गुजरात विजय में होता है। वे 10 वर्ष की आयु में गुजरात के नवाब मुजफ्फर को पराजित करते हैं और वहाँ से पर्याप्त मात्रा में हीरे, जवाहरात तथा अन्य बहुमूल्य वस्तुएँ प्राप्त कर उसे बादशाह अकबर की सेवा में प्रस्तुत करते हैं। अकबर रहीम की वीरता से प्रमत्त होकर उन्हें 'खानखाना' की उपाधि से विभूषित करता है तथा अपने नवरत्नों में उन्हें स्थान देता है। नाटक के प्रथम अंक में रहीम के जीवन का उत्तरोत्तर विकास दिखाया गया है। उन्हें सम्मान और ऐश्वर्य के सर्वोच्च शिखर पर पहुँचा दिया गया है। यही उनकी दानशीलता का परिचय भी मिलता है। इसी अंक में उनके सुखी दाम्पत्य-जीवन के मधुर चित्र भी अंकित किये गये हैं।

दूसरे अंक में रहीम का आदर्श, उनके द्वारा कवियों की आर्थिक सहायता, रहीम की कृष्ण-भक्ति, गोस्वामी तुलसीदास से उनकी भेंट आदि का वर्णन है।

तीसरे अंक में रहीम के जीवन की उत्तरोत्तर गिरती अवस्था का चित्रण किया गया है। धन-मम्पत्ति का दान कर देने के बाद उनकी आर्थिक दशा खराब है, वे निरतूट के पाम एक कस्ये में रहते हैं और धनाभाव के कारण अब याचकों से मिलना भी पसन्द नहीं करते। चौथे अंक में जहाँगीर के राज्यकाल में उनकी स्थिति सुधरती है और दक्षिण-विजय के उपरान्त उन्हें पुनः प्रतिष्ठा प्राप्त होती है। वृद्धावस्था के बावजूद रहीम राज-कार्य में मग्न होकर वैराग्य धारण करने की इच्छा जहाँगीर के

का प्रयास किया गया है। नाटक का प्रारंभ बालक भारतेन्दु के प्रारंभिक साहित्यानुराग से होता है तथा अंत उनकी मृत्यु के साथ होता है। इसमें भारतेन्दु के जीवन के उज्ज्वल तथा ग्याम दोनों पक्षों का चित्रण है। वे एक और साहित्यकार, दानी, उदार, व्यक्ति के रूप में चित्रित हुए हैं तो दूसरी ओर वेश्यागामी रूप में भी। उनकी रखैल वेश्याओं का नामोल्लेख नाटककार ने किया है। उनके दाम्पत्य जीवन के मधुर एवं कष्टपूर्ण चित्र भी प्रस्तुत किए गए हैं।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में नाटककार का उद्देश्य भारतेन्दु के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण है, सम्पूर्ण जीवन-चित्रण की इसी मूल वृत्ति के कारण इसमें बहुत बिखराव आ गया है और नाटक के लिए आवश्यक सुसम्बद्ध कथानक का अभाव दृष्टिगोचर होता है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नाटककार की सफलता असंदिग्ध है, उसने चरित्र नायक की विशेषताओं एवं दुर्बलताओं का बड़ा मनोरम चित्र प्रस्तुत किया है। वेश्याओं के कारण पत्नी को पूर्ण प्रेम प्रदान न कर पाने के कारण उसकी व्यथा से भारतेन्दु भी चिंतित चित्रित किए गए हैं, उनके मानसिक संघर्ष का भी यथार्थ चित्रण नाटककार ने किया है। भारतेन्दु की पत्नी मन्नो का चरित्र-चित्रण पतिपरायणा, त्यागमयी तपस्विनी नारी के रूप में किया गया है।

कथोपकथन छोटे-छोटे हैं तथा स्वगत कथनों का प्रायः अभाव है। कविताओं की भरमार है जिसमें कुछ कविताएँ भारतेन्दु की हैं शेष अन्य कवियों की। सुनियोजित दृश्य-योजना के कारण नाटक का रंगमंच पर अभिनय सरलता से हो सकता है। पाचवे अंक के पहले दृश्य में भारतेन्दु की लगभग चार पृष्ठ की लंबी कविता उद्धृत की गई है जो नाटक के सगठन में दोषवत् प्रतीत होती है। 'भारतेन्दु' में सेठ जी की नाट्यकला का पूर्ण प्रदर्शन नहीं हो पाया है।

महात्मा गांधी—इसका प्रकाशन काल 1959 है। नाटक में कुल पांच अंक हैं जिनका विभाजन दृश्यों में किया गया है। अंत में उपसंहार का प्रयोग हुआ है।

प्रस्तुत नाटक का उद्देश्य गांधी जी के जीवन की प्रमुख घटनाओं का चित्रण है।

कथानक

कथानक का प्रारंभ गांधी जी के पाच-छ वर्षीय जीवन से सम्बन्धित घटना से होता है तथा अंत गांधी जी की मृत्यु के साथ। इसमें उनके जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं का अंकन ही हुआ है और इन घटनाओं में उनके चरित्र की विशेषताओं तथा दुर्बलताओं को प्रकट करने वाली दोनों प्रकार की घटनाएँ अंकित की गई हैं। गांधी जी के द्वारा अनेक समस्याओं पर उनके व्यक्तिगत मत भी व्यक्त कराये गये हैं।

विशेषताएँ—गांधी जी के जीवन सम्बन्धी घटनाओं की जानकारी तथा उनके जीवन-दर्शन के प्रस्तुतीकरण की दृष्टि से नाटक की उपयोगिता है, गांधी जी का

चरित्र-चित्रण भी अच्छा हुआ है लेकिन नाट्यकला की दृष्टि में पुष्पक को सफल नहीं कहा जा सकता। नाटक में इतिहास रम तो है लेकिन कथा रम का अभाव है, जहाँ गांधी जी द्वारा उनके मन व्यक्त कराये गये हैं¹ वे मूल सिद्धान्त विवेचन मात्र बनकर रह गए हैं। कथोपकथन स्वभाविक होते हुए भी सजीव नहीं हैं। अभिनय के लिए मूल नाट्यकार ने मित्रेया के उपयोग का सुझाव दिया है अर्थात् जैसे का नैना नाटक अभिनय के लिए अनुपयुक्त है।

सेठ जी के जीवनी-नाटको के विषय में डा० सावित्री मिह्ता का यह कथन उचित प्रतीत होता है कि “इन रचनाओं में कला-प्रक्रिया का वह महज स्वभाविक रूप नहीं है, जहाँ साहित्यकार अथवा कवि कुछ कहने की विवशता को न समझ सकने पर कुछ कहता है।”²

सामाजिक नाटक

हिन्दी के नाट्य-साहित्य को ऐतिहासिक ग्रन्थानको ने इतना अधिक धेर लिया है कि हमारी दिशाओं में जाने के लिए उसे जैसे न अवकाश है और न प्रयत्न की इच्छा। इस दिशा में जो कुछ प्रयास किये गये हैं उनमें जीवन की गहरी पकड़ का अभाव इस बात की सूचना देता है कि ‘चलो इस ओर भी कुछ करने चले’ की प्रवृत्ति से परिचालित होकर नाटककारों ने कुछ लिख दिया है। सामाजिक समस्याओं के नाम पर नाटककारों ने या तो गांधीजी से प्रभावित सामाजिक-राजनीतिक विचार-धारा के स्थूल रूपों को ग्रहण किया है या फिर पाश्चात्य शिक्षा के प्रभावों से उत्पन्न प्रेम और विवाह की स्थूल समस्याओं को। सेठ गोविन्ददास यदि पहली कोटि में आते हैं तो पृथ्वीनाथ वर्मा और अरुण हमरी कोटि में।³

सामाजिक नाटको में मुख्यतः राष्ट्रीय चेतना, देश-प्रेम, राजनीति एवं समाज में सम्बन्धित बातों का समावेश होता है। इस वर्ग के अन्तर्गत सेठ जी के छ नाटक आते हैं, रचनाकाल के अनुसार उनका क्रम इस प्रकार है—विश्व प्रेम, प्रकाश, सिद्धान्त स्वातन्त्र्य, सेवापथ, पाकिस्तान तथा भूदान। इस सन्दर्भ में इन्हीं नाटकों पर विचार किया जायेगा।

विश्व-प्रेम—रचना-काल की दृष्टि से ‘विश्व-प्रेम’ नेठ जी का प्रथम नाटक है। यह मई 1919 के फरवरी मास में लिखा गया था और इसी वर्ष नई नाम में जबलपुर के गारदा भवन पुस्तकालय के वाणिज्योत्सव के समय इसका अभिनय किया गया था। इसमें कुल पाँच अंक हैं, उपक्रम एवं उपसंहार की कोई योजना नहीं है।

1 महात्मा गांधी, पृ० 127, 128, 129, 130।

2 सेठ गोविन्ददास अभिनयन ग्रन्थ, पृ० 148।

3 हिन्दी नाटक—डा० वचन मिह्ता, पृ० 194।

कथानक

नेह नगर के जमींदार शूरसेन की पुत्री कालिंदी उमी के यहाँ पल रहे युवक मोहन पर आसक्त हो जाती है। मोहन का भी कालिंदी के प्रति आकर्षण होता है, दोनों एक दूसरे पर सर्वस्व अर्पण का व्रत लेते हैं। शूरसेन कालिंदी के प्रति मोहन की भावनाएँ जानकर उसे अपने यहाँ से निकाल देता है। नेह नगर से निष्कासित होने के बाद मोहन अयोध्या के मंत्री रूपसेन के यहाँ आश्रय पाता है। अपनी योग्यता, ईमान-दारी, दयानुता, उदारता के कारण वह मंत्री जी का विश्वासपात्र बन जाता है। मंत्री रूपसेन मन्त्रित्व का भार मोहन पर सौंपकर स्वयं सन्यासी बन जाता है और जाने समय एक बंद लिफाफा मोहन को यह कह कर दे जाता है कि एक वर्ष पूर्ण होने पर खोलना।

विलास नगर का विलासी, शराबी, चरित्रहीन जमींदार चन्द्रप्रकाश अपनी दुर्गुणों से लोगों को घृणा करता है। कालिंदी को प्राप्त करना चाहता है। उसके इस वड्यत्र में दुर्जनसिंह उसकी सहायता करता है और समय-समय पर उसे कालिंदी की गति-विधियों से सूचित करता रहता है। कालिंदी चन्द्रप्रकाश से घृणा करती है लेकिन उसकी छोटी बहन कामुदी उस पर अनुरक्त है।

अयोध्या और नेह नगर दोनों स्थानों पर अकाल पड़ता है, मोहन अयोध्या में तथा कालिंदी नेह नगर में पूर्ण शक्ति से लोगों की सहायता करते हैं। अपनी सेवाओं के कारण दोनों जनप्रिय बन जाते हैं।

एक वर्ष बाद मोहन लिफाफा खोलता है। वह रूपसेन की सारी सम्पत्ति का उत्तराधिकारी बना दिया गया होता है तथा साथ ही उसमें मंत्री की पुत्री रूपवती से विवाह का अनुबंध भी किया गया होता है। कालिंदी के समक्ष की गई प्रतिज्ञा के कारण वह रूपवती को ग्रहण करने में असमर्थ होता है।

लड़कियों की उचित शिक्षा-दीक्षा के लिए कालिंदी कुमारिकाश्रम की स्थापना करती है। इस आश्रम के वार्षिकोत्सव के अवसर पर अनेक गण्यमान्य व्यक्ति आमन्त्रित किये जाते हैं, मोहन भी इनमें सम्मिलित होता है। चन्द्रविलास अपने कर्मचारी दुर्जनसिंह द्वारा इस अवसर पर मंडप में आग लगवा देता है, लड़कियों की रक्षा के प्रयत्न में मोहन जल जाता है और कई दिन तक इस पीड़ा से दुखी रहता है। कालिंदी की बहन कामुदी को दुर्जनसिंह डमी भगदड़ में उठा ले जाता है और चन्द्रविलास के यहाँ पहुँचा देता है। बाद में शूरसेन की सहमति से चन्द्रविलास और कामुदी का विवाह हो जाता है।

कालिंदी मोहन के शोक में बीमार होकर अंत में मृत्यु का आस बन जाती है। उसकी मृत्यु के अनन्तर शूरसेन रूपसेन तथा प्रमोदिनी (सन्यासिनी) रूपवती के साथ विवाह करने का अत्यधिक आग्रह करते हैं किन्तु वह अपनी प्रतिज्ञा पर दृढ़ रहता है और अन्तिम क्षण तक विवाह नहीं करता।

विशेषताएं

नाटक मे प्रेम और लाजसा, व्यक्ति-प्रेम तथा विश्व-प्रेम का अंतर स्पष्ट किया गया है। इसमे कर्तव्य, सेवा, उदारता, दयालुता, त्याग आदि भावनाओं का सुन्दर चित्रण हुआ है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से भी नाटक उत्तम है। इसमे मोहन और कालिंदी के चरित्र अत्यन्त ऊँचाई लिए प्रतीत होते हैं। मोहन को कर्तव्यपरायण, जनसेवी, ईमानदार, उदार, एकनिष्ठ प्रेमी तथा त्यागी पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है। कालिंदी के चरित्र में भी इन्हीं भावनाओं का विकास देखा जा सकता है। चन्द्रविलास का चरित्र अत्यन्त घृणित है। शूरसेन के चरित्र में अहमन्यता तथा रूपसेन के चरित्र में गुणग्राहकता एवं त्याग भावना का विकास हुआ है। प्रमोदिनी का चरित्र अत्यन्त उज्ज्वल है, वह देवी तुल्य प्रतीत होती है।

कथोपकथन छोटे-छोटे हैं, पात्रों की भाषा साहित्यिक होते हुए भी उसमें प्रवाह विद्यमान है। सूक्तियों² का प्रयोग भी हुआ है जिससे सवादों में मार्मिकता आ गई है। लम्बे-लम्बे स्वगत कथनों का सर्वथा अभाव है। भाषा प्राजल है, अनेक स्थलों पर मुहावरों³ के समावेश से वह काफी सजीव प्रतीत होती है। कहीं-कहीं आलंकारिक भाषा का प्रयोग भी है जिससे इसमें चमत्कार आ गया है। आलंकारिक भाषा का एक नमूना देखिए—

“उनका प्रेम सूर्य के उस प्रकाश के सदृश है जो पहले कालिंदी देवी रूपी प्राची के प्रकाशित करने में ही अनुरक्त था, पर शनै शनै सभी दिशाओं पर फैल गया, पर मेरा प्रेम अभी भी कमलिनी के प्रेम के सदृश है जो केवल कमलिनी नायक से ही प्रफुल्लित हो सकती है।”³

कथानक में पर्याप्त नाटकीयता न होते हुए भी वह रोचक है। कालिंदी और रूपवती के प्रेम चित्रण के कारण कथा काफी सरस बन गई है। वस्तु विधान स्वच्छ है तथा नाटक का रंगमंच पर अभिनय भी सफलतापूर्वक हो सकता है।

प्रकाश—इसका रचनाकाल 1930 तथा प्रकाशन काल 1935 है। सन् 1958 में इसका द्वितीय संस्करण निकला है। इसमें कुल तीन अंक, चौबीस दृश्य तथा प्रारंभ में उपक्रम एवं अंत में उपसंहार है।

कथानक

प्रकाश अपनी वृद्धा मा के साथ गांव से नगर में आता है। यहाँ उसका सम्पर्क ‘हिन्दुस्थान’ पत्र के सम्पादक कन्हैयालाल वर्मा से होता है। एक दिन वह

1 विश्व-प्रेम, द्वि० स०, पृ० 9, 10, 18, 50, 114, 130।

2 वही, पृ० 4, 43, 48, 54, 94, 97, 118।

3 वही, पृ० 127-128।

मिस्टर वर्मा के माथे गवर्नर के सम्मान में दिये जाने वाले राजा अजय सिंह के प्रीतिभोज में सम्मिलित होता है। वहाँ धनिकों और निर्धनों के लिए भोज की अलग-अलग व्यवस्था रहती है। प्रकाश को निर्धन वर्ग और कन्हैया लाल को धनिक वर्ग वाले भोज में भेजा जाता है। प्रकाश गवर्नर के समक्ष ही इस मनोवृत्ति का विरोध करता है और इसके सम्बन्ध में एक सारगर्भित भाषण देता है। इस भाषण के बाद प्रकाश तथा निर्धन वर्ग के अधिकांश सदस्य विरोध स्वरूप बाहर चले जाते हैं और मारे भोज का मजा किरकिरा हो जाता है। इस घटना से लोगों का ध्यान प्रकाश की ओर आकर्षित हो जाता है और वह अनायास ही उनका नेता बन जाता है। उसके नेतृत्व में 'मत्स्य-समाज' का संगठन होता है जिसका मूल उद्देश्य समाज के नामने मत्स्यता को प्रकट करना है।

'मत्स्य-समाज' का कार्यक्षेत्र केवल नगर तक ही सीमित नहीं रहता अपितु यह गावों में भी काम करने के लिए आगे बढ़ता है। इस समाज द्वारा राजा अजय-सिंह का गाव ग्रामीण कार्यक्षेत्र के लिए केन्द्र बनाया जाता है।

यह समाज कौंसिल सदस्य दामोदरदाम गुप्ता एवं मिनिस्टर धनपाल की मिलीभगत में नहर निकाल कर रुपये खाने की योजना का डटकर विरोध करता है, परिणामस्वरूप उनकी यह योजना सफल नहीं हो पाती। दामोदरदाम गुप्ता प्रति-गोप्य लेने के उद्देश्य से वकील नेस्ट फील्ड द्वारा राजा अजयसिंह पर दवाव डाल कर यह अर्जों दिलवा देता है कि प्रकाश उसके गाव में बलवे की तैयारी कर रहा है। राजा अजय सिंह की अर्जों के आधार पर प्रकाश गिरफ्तार होता है और जिस समय पुलिस उसे गिरफ्तार करके ले जा रही होती है, राजा अजयसिंह को सूचना मिलती है कि प्रकाश उनकी परित्यक्ता पत्नी इन्दु का पुत्र है। नाटक का अंत नाटकीय है।

मुख्य कथानक के अतिरिक्त मनोरमा का प्रकाश के प्रति एकनिष्ठ प्रेम, तारा का उज्ज्वल मानृत्व, कल्याणी का भारतीय नारी का आदर्श, कौंसिल के सदस्यों एवं मंत्रियों का पङ्क्ति, राजाओं का बाह्याडंबर, वकीलों के पतित हथकड़े आदि का वर्णन भी नाटक में हुआ है। उपक्रम में मिट्टी के चमकीले पालिशदार बर्तनों की दुकान में नाड के घुम आने और उपसहार में उसके बाधे जाने के दृश्य की भाँकी दिखाकर नाट्यकार ने प्रतीक योजना (Symbolism) का भी अच्छा उपयोग किया है।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक में ऐतिहासिकता का बंधन न रहने के कारण नाटककार को अपनी उन्मुक्त कल्पना के उपयोग का अवसर मिला है और कल्पना की रंगीन तूलिका में उमने जो चित्र प्रस्तुत किया है वह रमणीय है। कथानक रोचक है और प्रारंभ में अत नक पाठक की जिज्ञासा बनी रहती है, अतः तो पर्याप्त नाटकीयता से युक्त है।

इस नाटक के पात्र अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के साथ अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व भी करते हैं। राजा अजयसिंह दूटते हुए जमींदार वर्ग, दामोदरदास गुप्ता सामन्तग्राही पूँजीवादी वर्ग, धनपाल स्वार्थलिप्त मन्त्रीवर्ग, नेस्ट फील्ड वकील वर्ग तथा कन्हैयालाल वर्मा पत्रकार वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। नारी पात्रों में कल्याणी भारतीय आदर्श नारी वर्ग, रुक्मिणी, पाश्चात्य शिक्षा एवं संस्कृति से प्रभावित आधुनिक तितली वर्ग तथा मनोरमा गांधीवाद के अनुयायी स्त्री समुदाय का प्रतिनिधित्व करती हैं। भगवान दास के रूप में ठेठ मारवाड़ी समाज और लक्ष्मी के रूप में गोरखपुर की पुरविनी नारी वर्ग के चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। सबसे संभवतः चरित्र प्रकाश का है। अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं, मूलतः अहिंसावादी क्रान्तिकारिणी प्रवृत्ति के कारण वह शीघ्र ही न्यायप्रिय समाज का नेता बन जाता है और भ्रष्ट समाज की आँखों में काटे की भाँति खटकने लगता है। वह प्रत्येक अनुचित कार्य का विरोध करता है, अपने इस विरोध मार्ग में पड़ने वाले उच्च से उच्च पदासीन व्यक्तियों को भी नहीं छोड़ता, इसीलिए मिनिस्टर धनपाल की नहर-योजना के पड़्यन्त का सार्वजनिक सभा में भड़ा फोड़ करके वह उनका कोपभाजन बनना स्वीकार कर लेता है। सचचाई के मार्ग में आने वाले सभी सकटों को वह सहर्ष झेलने के लिए प्रस्तुत दिखाई पड़ता है और इस रूप में वह गाँधीवाद का सच्चा प्रतिनिधि प्रतीत होता है।

नाटक के कथोपकथन स्वाभाविक एवं सजीव है। इसके संवादों की भाषा साहित्यिक न होकर ग्राम बोलचाल की भाषा होने के कारण अधिक रमणीय प्रतीत होती है। नाटककार ने सभी पात्रों के कथोपकथनों में समान भाषा का प्रयोग न करके उनके मानसिक स्तर और प्रादेशिकता के अनुरूप भाषा के विभिन्न स्वरूपों का प्रयोग किया है जिससे कथोपकथन अधिक आकर्षक बन गये हैं। दामोदर दास गुप्ता तथा धनपाल के कथोपकथनों में अंग्रेजी शब्दों की भरमार है, शहीद वल्हा उर्दू मिश्रित हिन्दी का प्रयोग करता है, प्रकाश के संवादों में शुद्ध हिन्दी का रूप मिलता है, लाला भगवानदास तुतलाते हुए मारवाड़ी भाषा में बोलते हैं तो उनकी पत्नी लक्ष्मी ग्रामीण अवधी में ही बात करती है। कथोपकथन सम्बन्धी एक नमूना देखिए—

लक्ष्मी—नासि होइ जाय तुम्हरी ढोंगी पूजा केरि। यह बिटेवा अठारह बरस केरि होइ गै है, मुन्दा बियाहे क्यार अब तक ठीकु नहिन। लरिका और पुतळ किरिस्तान अम धूमति है।

भगवानदास—तुम दुनिया तो समझती हो नहीं, दवरदस्ती लाल-लाल पीली-पीली आये तिए धूमती हो।¹

1 प्रकाश, 1958 सं०, पृ० 72।

कथोक्तपत्रों में सूक्तियों के प्रयोग से अधिक मार्मिकता आ गई है। स्वगत कथनों का निरान्त अभाव है लेकिन कहीं-कहीं पात्रों ने (विशेषतः प्रकाश में) भाषण की प्रवृत्ति अवश्य है।

क्लिष्ट शब्दों से बोझिल न होने के कारण भाषा में सहज प्रवाहमयता है और ग्रामीण शब्दों के प्रयोग ने उसकी सुन्दरता में चार चाद लग गये हैं। भाषा में मुहावरों¹ का पर्याप्त प्रयोग होने से वह मजीब प्रतीत होती है। सामान्यतः बोल चाल ही भाषा का प्रयोग किया गया है लेकिन कहीं-कहीं आलंकारिक भाषा का प्रयोग भी हुआ है यथा—

पुत्र की कर्तव्यपरायणता माता के हृदय सागर में भी हर्ष की हिलोर उठाए बिना नहीं रह सकती।²

प्रकाश के माध्यम से नाटककार ने अपना जीवन दर्शन—वेदान्त का अमेदवाद—भी नाटक में यथा अवसर अभिव्यक्त किया है। रंगमंच की दृष्टि से भी नाटक की नफलता अनदिश्य है।

‘प्रकाश को यदि नेठ जी का सर्वश्रेष्ठ सामाजिक नाटक कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी।

सिद्धान्त स्वातन्त्र्य—सेठ जी की तीसरी जेल-यात्रा (सन् 1932) के समय नागपुर जेल में रचित ‘सिद्धान्त स्वातन्त्र्य’ दो अंकों का लघु नाटक है। इसमें दृश्य-योजना अलग से नहीं है यतः एक ही दृश्य का काम भी करते हैं।

कथानक

राजा चतुर्भुज दास का पुत्र त्रिभुवनदास सिद्धान्त-स्वातन्त्र्य का पुजारी है। अपनी सिद्धान्तपियता के कारण वह अपने पिता से लड़ता है और पिता की इच्छा के विरुद्ध राष्ट्रीय आन्दोलनों में भाग लेता है। उसका पिता स्नेहवश उसके आगे भुक् जाता है और अपने व्यक्तिगत सिद्धान्तों का पुत्र के सिद्धान्तों की वेदी पर बलिदान कर देता है।

25 वर्ष बाद त्रिभुवनदाम के पूर्व सिद्धान्त परिवर्तित हो जाते हैं। वह सत्याग्रह और अहिंस्य आन्दोलनों की असफलता का उद्बोध कर सरकार का पतन समर्थक बन जाता है। वह कॉमिल का सदस्य चुना जाता है और वहाँ जाकर मिनिस्टर बनता है। उसे राजभक्ति के कारण ‘सर’ की उपाधि भी मिलती है। उन्नीस वर्ष मनोहन्दाम राष्ट्रीय आन्दोलनों में भाग लेता है। एक स्थान पर पिकेटिंग

1 प्रकाश, 1938 नं०, पृ० 79, 133, 134, 170, 172, 178।

2 वही, पृ० 117।

कथानक

शक्तिपाल, श्रीनिवास तथा दीनानाथ जनसेवा के अभिलाषी हैं। दीनानाथ शरीर द्वारा स्वार्थ त्याग कर, शक्तिपाल अपने धन-वैभव को यथावत् बनाये रख राजनीतिक सत्ता प्राप्त कर तथा श्रीनिवास धन के द्वारा राष्ट्रसेवा का निश्चय करते हैं। शक्तिपाल चुनाव लड़कर मन्त्री बन जाता है और दीनानाथ अपनी पूर्व योजना के अनुसार तन-मन से सेवा कार्य में जुट जाता है। श्रीनिवास भी शक्तिपाल के साथ ही चुनाव लड़कर कौंसिल का सदस्य बन जाता है। वह अपने तथा शक्तिपाल के चुनाव में विजय के लिए मतदाताओं पर साम, दाम, दंड, भेद नीति का खुलकर प्रयोग करता है और अपनी इस योजना की सूचना शक्तिपाल तक को नहीं देता। शक्तिपाल यही समझता है कि वह चुनाव में समाजवादी विचारधारा का प्रबल समर्थक होने के कारण चुना गया है। कुछ समय बाद एक दिन समाचार पत्र में श्रीनिवास द्वारा चुनाव में भ्रष्टाचार के विरुद्ध लेख छपता है। भ्रमवश इस लेख का लेखक दीनानाथ को मानकर श्रीनिवास उससे प्रतिशोध लेने के उद्देश्य से उस पर सार्वजनिक धन के गवन का झूठा मुकदमा चलाता है। मुकदमे में उसकी (दीनानाथ) जीत होती है लेकिन जनता में उसकी अपकीर्ति फैल जाती है। इस अपकीर्ति में खिन्न होकर वह सेवा-मार्ग को छोड़कर प्रोफेसरी के लिए प्रार्थनापत्र भेज देता है लेकिन बाद में इसे एक क्षणिक निर्बलता मानकर वह प्रोफेसर का पद स्वीकार नहीं करता और अपना सेवा-कार्य जारी रखता है। इस सेवा-कार्य में प्रारम्भ में तो नहीं, लेकिन बाद में उसकी पत्नी एवं बच्चों का पूर्ण सहयोग उसे प्राप्त होता है।

शक्तिपाल की अग्रेज पत्नी मार्गरेट का श्रीनिवास से अवैध सम्बन्ध हो जाता है। दूसरी बार शक्तिपाल और उसका दल चुनाव में पराजित होता है। एक दिन श्रीनिवास तथा मार्गरेट को एक कमरे में बातें करते देखकर शक्तिपाल उन्हें मारने के लिए अपनी पिस्तौल से गोली चलाता है, अचानक दीनानाथ उसकी रक्षा के लिए बीच में आ जाता है और गोली उसकी जाँघ में लग जाती है। वह शक्तिपाल से श्रीनिवास को क्षमा कर देने का अनुरोध करता है। शक्तिपाल उसके कथनानुसार श्रीनिवास को माफ कर देता है और स्वयं दीनानाथ का अनुयायी बन जाता है।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक में शक्तिपाल समाजवाद, श्रीनिवास पूँजीवाद तथा दीनानाथ गांधीवाद के प्रबल समर्थक हैं। दीनानाथ की विजय दिखला कर नाट्यकार ने गाँधीवादी विचारधारा की सफलता घोषित की है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से दीनानाथ का चरित्र बहुत ही उच्च है। उसे गांधी का प्रतिरूप माना जा सकता है, वह स्वार्थपूर्ण कृति को तो पाप समझता ही है लेकिन स्वार्थमय विचार भी उसके लिए पाप है। उसका आदर्श, सच्चे दिल से,

स्वार्थ वृत्ति को त्याग कर, सब की समान भाव से सेवा करना है। उसके लिए मित्र-शत्रु सभी बराबर हैं, इसीलिए वह अपने शत्रु श्रीनिवास दास को भी क्षमा करने के लिए शक्तिपाल से कहता है। दीनानाथ के चरित्र में अधिक से अधिक गुणों के समावेश का प्रयास परिलक्षित होता है। उसके सम्बन्ध में श्रीनिवास की पत्नी सरला के कथन द्रष्टव्य हैं—

“मैं तो उन्हें मनुष्य न मानकर देवता मानती हूँ। ज्ञान के वे केन्द्र और कर्म के वे क्षेत्र हैं। ज्ञान का सच्चा उपार्जन और कर्म का ठीक दिशा में अनुष्ठान ही मनुष्य को देवता बना देता है, क्योंकि ज्ञान का लक्ष्य सत्य और कर्म की नीति है। दोनों का अन्तिम परिणाम परमार्थ की प्राप्ति है, जो सेवा से ही होती है। वे इसी में सलग्न हैं।”¹

वास्तविकता यह है कि दीनानाथ मनुष्य की अपेक्षा देवता के अधिक निकट लगता है। हम उसकी पूजा भले ही कर ले लेकिन उसके साथ हमारा तादात्म्य नहीं हो पाता।

शक्तिपाल का चरित्र-चित्रण यथार्थ प्रतीत होता है। उसमें गुण-दोष दोनों हैं। वह ईमानदार है, मन्त्री बन जाने के बाद भी रिश्वत नहीं लेता। यही नहीं जब उसको यह ज्ञात होता है कि उसके चुनाव में भ्रष्ट तरीके अपनाये गए हैं और तब वह विजयी हुआ है, तो उसे दुःख होता है। उसमें आत्मसम्मान की भावना भी है, इसी कारण अपनी पत्नी मार्गरेट से अवैध सम्बन्ध रखने वाले मित्र श्रीनिवास पर वह गोली छोड़ देता है। वह समाजवादी विचारधारा का समर्थक होते हुए भी तीन हजार रुपये वेतन में से एक पैसा भी निर्धन लोगों पर व्यय नहीं करता, दूसरी बार उसके पराजित होने का कारण मुख्यतः यही है। शक्तिपाल का चरित्र स्वाभाविक है। श्रीनिवास का चरित्र-चित्रण विलासप्रिय, व्यभिचारी, शराबी, लम्पट के रूप में किया गया है। सरला गांधीवादी विचारधारा की अनुगामिनी है इसीलिए वह दीनानाथ का बहुत आदर करती है। दीनानाथ की पत्नी कमला का पहले धन के प्रति आकर्षण होता है लेकिन बाद में वह भी सच्चे हृदय से पति की अनुगामिनी बन जाती है। मार्गरेट के चरित्र में नाटककार ने “पाश्चात्य चरित्र की उच्छृंखलता, अस्थिरता, स्वार्थ और भोगलिप्सा का अच्छा परिचय दिया है।”²

नाटक के कथोपकथन अधिकांशतः बोलचाल की भाषा में होने के कारण स्वाभाविक एवं सजीव हैं। सूक्तियों का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में होने के कारण कथोपकथन अधिक मार्मिक बन गये हैं।

1 सेवा-पथ, द्वि० स० 1950, पृ० 74।

2 हिन्दी नाटक साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन, पृ० 260।

मभी पात्रों की भाषा एकसी नहीं है। पात्रों के मानसिक स्तर, उनकी प्रादेशिकता के अनुसार भाषा के भिन्न-भिन्न रूपों का प्रयोग किया गया है। अधिकांशतः बोलचाल की भाषा का ही प्रयोग है लेकिन कहीं-कहीं आलंकारिक एवं भावपूर्ण भाषा भी प्रयुक्त हुई है। मुहावरों एवं लोकोक्तियों के प्रचुर प्रयोग से भाषा सजीव बन गई है।

मेठजी के अधिकांश नाटकों में हास्य का अभाव मिलता है, परन्तु इस नाटक में हास्य की अवतारणा पर्याप्त मात्रा में है। शिष्ट हास्य का एक नमूना देखिये—

शक्तिपाल—(मारवाड़ी सेठ से) बहुत दिनों बाद आपका नियाज हासिल हुआ।

मेठ—पियाज तो मैं लोग खावा ई कोनी मिनिस्टर शाब, आपने यूँ कदेई शू ब्राग आई होगी।¹

नाटक में कार्य-व्यापार का अभाव है। इसमें अत्यन्त तर्कपूर्ण शैली में सिद्धांत प्रतिपादन किया गया है। शक्तिपाल समाजवाद, श्रीनिवास पूँजीवाद तथा दीनानाथ गाँधीवाद के पक्ष में उसे श्रेष्ठ सिद्ध करने के लिए एक से एक अकाट्य प्रमाण प्रस्तुत करते हैं और यह मिद्धान्त विवेचन काफी मनोरम एवं बुद्धिग्राह्य भी है लेकिन इसके कारण क्या रस को भी पर्याप्त क्षति पहुँची है। वास्तव में इसमें मस्तिष्क के लिए तो प्रचुर सामग्री है किन्तु हृदय को रमाने वाली सामग्री का सर्वथा अभाव तो नहीं लेकिन वह पर्याप्त मात्रा में नहीं है।

इस नाटक द्वारा नाटककार ने अपना गाँधीवादी जीवन दर्शन अपने प्रमुख पात्र दीनानाथ एवं सरला के माध्यम से अभिव्यक्त किया है।

कार्य-व्यापार की कमी होने पर भी वादविवाद की श्रेष्ठता के कारण नाटक का रंगमंच पर सफल अभिनय सम्भव है।

पाकिस्तान—प्रस्तुत नाटक का प्रकाशन काल सन् 1946 है। अभी तक इस का दूसरा संस्करण नहीं निकला है। इसमें कुल तीन अंक, चौदह दृश्य, प्रारम्भ में उपक्रम एवं अन्त में उपसंहार है। यह एक राजनीतिक समस्या—पाकिस्तान का निर्माण, पर लिखा गया नितान्त काल्पनिक नाटक है।

कथानक

नाटक का प्रारम्भ जहांगिरा और शान्तिप्रिय के प्रेमपूर्ण वार्तालाप से होता है। इन दोनों का प्रेम सम्बन्ध नितान्त शुद्ध भाई-बहन का प्रेम है। शान्तिप्रिय की माँ की मृत्यु के अनन्तर उनका पालन-पोषण जहांगिरा द्वारा ही हुआ है, अतः वह उनको बड़ी बहन के समान मानता है और वह भी उसे छोटा भाई समझती है।

कलव में पीरबख्श, दुर्गा, अमरनाथ, शांतिप्रिय, जहाँआरा, तथा कुछ अन्य सदस्यों के बीच पाकिस्तान का वाद-विवाद छिड़ जाता है और यह प्रारम्भिक वाद-विवाद छोटे-मोटे झगड़े का रूप धारण कर लेता है। पीरबख्श पाकिस्तान-निर्माण का खुलकर समर्थन करता है और दुर्गा अखंड भारत में हिन्दू राज्य की पूर्ण समर्थिका है। यहीं हिन्दू-मुस्लिम दो वर्ग बन जाते हैं और पारस्परिक संघर्ष बढ़ता जाता है। जहाँआरा पीरबख्श के साथ मुस्लिम वर्ग में और शांतिप्रिय दुर्गा के साथ हिन्दू वर्ग में सम्मिलित हो जाते हैं। राष्ट्रवादी कांग्रेसी अमरनाथ पाकिस्तान न बनने पाये, इसके लिए जो जान से प्रयत्न करता है, लेकिन उसे सफलता नहीं मिलती और बहुमत के आवार पर पाकिस्तान तथा हिन्दुस्तान दो राष्ट्र बन जाते हैं।

पाकिस्तान का प्रधानमंत्री पीरबख्श तथा हिन्दुस्तान के प्रधानमंत्री शांतिप्रिय बनते हैं। जहाँआरा को पाकिस्तान के मन्त्रिमण्डल में तथा दुर्गा को हिन्दुस्तान के मन्त्रिमण्डल में सम्मिलित किया जाता है। जहाँआरा पाकिस्तान के प्रधानमंत्री की वमन्यता, सकीर्णता से तग आकर मन्त्रिमण्डल से त्यागपत्र देकर शांतिप्रिय के पास दिल्ली चली आती है।

पाकिस्तान बन जाने के बाद भी अल्पसंख्यक जातियों की समस्याएँ (जिसके कारण ही मूलतः पाकिस्तान बना था) वैसी बनी रहती हैं। दोनों देशों के अल्प-संख्यकों में अनतोष तथा नेताओं के प्रति अविश्वास बना ही रहता है। अमरनाथ तथा महफूज खाँ दोनों देशों में एकीकरण के लिए प्रयास करते हैं लेकिन नेताओं की स्वार्थपरता के कारण उन्हें सफलता नहीं मिलती। अतः कांग्रेस की एक राष्ट्र की नीति के फलस्वरूप दोनों देशों के मन्त्रियों को त्यागपत्र देना पड़ता है। शांतिप्रिय तथा जहाँआरा पुनः इन दो राष्ट्रों के एकीकरण के लिए अपने प्रयास में जुट जाते हैं।

विशेषताएँ

पाकिस्तान के बनने से पूर्व भी नाटककार ने सन् 1946 में अपने नाटक 'पाकिस्तान' में भारत-विभाजन के विषय में जो भविष्यवाणी की थी, वह कालांतर में विल्कुल सच निकली। इस नाटक का निर्माण देश की तत्कालीन प्रतिपक्ष परिवर्तित गतिविधियों का सूक्ष्म निरीक्षण करने के उपरांत ही किया गया होगा, यदि ऐसा न होता तो भविष्यवाणी की सत्यता भी न हो पाती।

जहाँआरा और शांतिप्रिय के चरित्रों का उद्घाटन नाटककार ने बड़े कौशल से किया है। वे दोनों आजीवन भाई-बहन के सम्बन्ध का निर्वाह करते हैं। यहाँ नाटककार की हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य भावना का रूप भी प्रकट हुआ है। कुछ समय के लिए दोनों पर साम्प्रदायिकता का रंग चढ़ा जात होता है, जहाँआरा मुस्लिम लीग में सम्मिलित होकर पाकिस्तान का समर्थन करती है और शांतिप्रिय दुर्गा के विचारों से

सहमत प्रतीत होता है। बाद में दोनों का दोनों देशों के एकीकरण के लिए प्रयास उन्हें इस कोटि से बचा लेता है। दोनों के मानसिक संघर्षों का भी अच्छा चित्रण हुआ है। अमरनाथ एवं महफूज खा का चरित्र-चित्रण राष्ट्रवादी नेता के रूप में हुआ है। पीरवल्हा एवं दुर्गा पर साम्प्रदायिकता का रंग अधिक गहराई के साथ चढ़ा है। वे दोनों अपने-अपने मतों के कट्टर समर्थक हैं।

कथोपकथन की दृष्टि से नाटक को बहुत सफल नहीं कहा जा सकता। सवाद साहित्यिक भाषा में होने के कारण अधिक स्वाभाविक एवं सजीव नहीं बन पड़े। कही-कही सूक्तियों के प्रयोग से कथोपकथन में जान आ गई है, यथा—

अमरनाथ—आशा देवी है और निराशा राक्षसी।¹

भाषा पात्रानुकूल है। मुसलमान पात्रों की भाषा उर्दू है और हिन्दू पात्रों की शुद्ध हिन्दी। कही-कही आलंकारिक भाषा का भी प्रयोग हुआ है—

“हिन्दू जाति ने स्वतन्त्रता रूपी मृग-मरीचिका के लालच में घोर से घोर अनर्थ किया है। माता का हिमालय रूपी किरीट अब खंडित हो जायेगा। माता की गंगा और यमुना रूपी मेखला अब टूट जायेगी और उसके मोती बिखर जायेंगे।”²

नाटक की कथा सामान्यतः रोचक है, कार्य-व्यापार की कमी भी नहीं है। पात्रों की कमी, दृश्य-योजना की सरलता आदि के कारण नाटक का रंगमंच पर अभिनय भी सफलतापूर्वक हो सकता है।

भूदान-यज्ञ—प्रस्तुत नाटक भूदान-यज्ञ समिति के मध्यप्रदेश के संयोजक श्री भाई नाईक, उनके साथी श्री ठाकुरदास बग तथा आचार्य विनोबा भावे के सेक्रेटरी श्री दामोदरदास मूढडा के अनुरोध पर लिखा गया है। इसका प्रथम संस्करण 1954 में प्रकाशित हुआ। द्वितीय संस्करण का प्रकाशन काल सन् 1961 है। इसमें कुल तीन अंक, बारह दृश्य (प्रत्येक अंक में चार दृश्य), आरम्भ में उपक्रम एवं अन्त में उपसंहार है।

कथानक

उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिला गोरखपुर की निर्धनता का सजीव चित्र चित्रपट पर दिखाया जाता है। तेलगाने के साम्यवादी कुछ व्यक्ति जमीन के आवश्यकता के अनुसार वितरण के लिए खूनी क्रांति की योजना बनाते हैं। इस गुप्त सभा में एकत्रित सभी व्यक्ति खून से प्रतिज्ञा-पत्र भरते हैं। दूसरे दिन तेलगाने में खूनी क्रांति प्रारम्भ हो जाती है। भूमिपतियों के परिवार के अवोध बालकों को भी बड़ी निर्दयता से मौत के घाट उतार दिया जाता है। दो भूमिपति वहाँ की दर्दनाक स्थिति का चित्र विनोबा

1 पाकिस्तान, प्र० स० 1946, पृ० 83।

2 वही, पृ० 78।

जी के समक्ष आकर प्रस्तुत करते हैं। हृदय-परिवर्तन द्वारा भूमिदान प्राप्त करने के उद्देश्य से विनोबा जी अपने वर्धा आश्रम में पैदल तेलगाना के लिए प्रस्थान करते हैं। उनका सिद्धान्त सफल होता है और सर्वप्रथम रामचन्द्र रेड्डी 100 एकड़ जमीन का दान करता है। भूमि समस्या को हल करने के लिए उन नवीन ब्रह्माग्न का प्रयोग करने के लिए वे पैदल यात्रा प्रारम्भ कर देते हैं। बिहार में उन्हें काफी भूमि मिल जाती है। शिक्षित वर्ग विनोबा जी के उद्देश्य की सफलता के प्रति गजब की प्रतीति होता है, जयप्रकाश नारायण भूदान सम्बन्धी शकाग्रो का निगरान्ग करके लोगों को भूदान के लिए उत्साहित करते हैं। भूदान की दिशा में प्रगति के चित्र जवाहरलाल नेहरू को दिखाये जाते हैं।

बिहार का एक युवक जमींदार एवं लाख एकड़ जमीन देने का निश्चय करना है। भूदान की सफलता देखकर गाम्भवादी नेता रुद्रदत्त विनोबा जी का शिष्य बन जाता है। अन्य उनके कुछ साथी भी यही करने हैं। भूदान की प्रशंसा बाहर फैलती है और बाहरी देशों के सहायतादाता यहाँ आते हैं। उन सम्बन्ध में वे अपने-अपने देश में रिपोर्टें देते हैं। डा० राजेन्द्रप्रसाद की अध्यक्षता में विनोबा जी का गौर्वजनिक अभिनन्दन किया जाता है। अन्त में चित्रपट पर फिर वही प्रारम्भ का गांव आता है लेकिन अब यहाँ सब लोग सुखी और उल्लासपूर्ण दिखाई पड़ते हैं।

विशेषताएँ

इसमें गांधी जी के हृदय-परिवर्तन के सिद्धान्त का प्रतिपादन नाटकीय रंगी में किया गया है। गाम्भवादी नेता रुद्रदत्त द्वारा याचार्य विनोबा के शिष्यत्व स्वीकार का प्रसंग उपस्थित कर नाटककार ने हिंसा पर आहिंसा की विजय दिखाई है। जो वाय — जमीन का आवश्यकतानुसार विनरण — गाम्भवादियों की सूनी क्रान्ति ने पूरा न हो सका, वह विनोबा जी के हृदय-परिवर्तन द्वारा सम्पन्न हो गया।¹

नाटक के पात्र आचार्य विनोबा भावे, जवाहरलाल नेहरू, राजेन्द्रप्रसाद तथा जयप्रकाश नारायण आदि हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि में नाटक में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है।

अधिकांश कथोपकथन सरल, स्वाभाविक एवं सजीव हैं। संवाद प्रायः छोटे-छोटे हैं लेकिन कहीं-कहीं पात्रों (विशेषतः आचार्य विनोबा भावे) द्वारा लम्बे-लम्बे भाषण भी दिलवाये गये हैं। भाषण लम्बे होने पर उनकी व्यवस्था इस प्रकार है (भाषणकर्ता की भाषणमाला के बीच एक या अनेक पात्रों का बीच-बीच में बोलते रहना—पृ० 49-55) कि वे अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होते। कथोपकथन सम्बन्धी एक नमूना प्रस्तुत है—

1. भूदान-यज्ञ, द्वितीय स०, पृ० 14।

एक व्यक्ति—अरे ! इह रजवा से अ ग्रेजी रजवा ही अच्छा रहा ।

खड़ा हुआ व्यक्ति—(उत्तेजित होकर) यह आप क्या कह रहे हैं ? स्वराज्य से अंग्रेजी राज्य अच्छा ! यह तो हमें स्वप्न में भी नहीं सोचना चाहिए ।
दरअसल स्वतन्त्रता नून, तेन, लकड़ी की तखड़ी पर नहीं तौली जा सकती ।¹

नाटक में पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया गया है । इस सम्बन्ध में स्वयं नाट्यकार का कथन है—

श्री विनोबा जी, राजेन्द्रप्रसाद जी, जवाहरलाल जी, जयप्रकाश जी आदि के मुख से जो बातें मैंने कहलायी हैं उनमें इस बात का बहुत ध्यान रखना पड़ा है कि वे उनके विचारों और भाषा के प्रतिकूल न जावे । विनोबा जी के मुह से जो बातें कहलायी गई हैं उनमें से तो अधिक ऐसी हैं कि जो उन्होंने कही न कही अपने भाषणों या वार्तालाप में कही हैं ।²

विदेशी पत्रकारों की भाषा में पर्याप्त सजीवता के दर्शन होते हैं । भाषा सम्बन्धी एक उदाहरण देखिए—

मार्गरेट—ह्यूमन हिस्ट्री में कबी बी किसी मुलुक में ऐसा बाट नेई हुआ कि माँगने से किसी को मिलियन्स आफ एकर्स लैण्ड मिले ।

स्टीवनसन—ये मुलुक ही वन्डर फुल । यहाँ फ्रीडम मिला बिना लराई । यहाँ प्रिन्सेज अपना टमाम पावर डेडिया बिना भगरा । यहाँ लोग मिलियन्स आफ एकर्स जमीन डे रहा है माँगने से ।³

भाषा में मुहावरों के प्रयोग से अधिक रमणीयता आ गई है । कही-कही ओजपूर्ण भाषा भी प्रयुक्त हुई है, यथा—

सारे देश में प्रलय का ताड़व होगा । नर-रक्त से भारत भूमि प्लावित हो जाएगी । आहतों के आर्तनाद से कानों के परदे फटने लगेंगे ।⁴

नाटक के अधिकांश गीत अवसरानुकूल एवं स्वाभाविक हैं । उनसे नाटकीय सौन्दर्य में अभिवृद्धि हुई है ।

नाटक में कार्य-व्यापार अधिक नहीं है । रंगमंच पर इसकी सफलता के लिए नाटककार के संकेतानुसार अनेक दृश्यों का सिनेमा द्वारा दिखाया जाना आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है, इसके बिना नाटक प्राण-विहीन हो जायेगा ।

1 भूदान-यज्ञ, द्वितीय स०, पृ० 14 ।

2 वही, पृ० 8, लेखक का निवेदन ।

3 वही, पृ० 99 ।

4 वही, पृ० 32 ।

समस्या नाटक

समस्या नाटक हिन्दी-नाट्य-साहित्य की अपेक्षाकृत नवीन किन्तु महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है। नाटक की यह विधा पाश्चात्य साहित्य में लगभग एक शताब्दी पूर्व आविर्भूत हुई थी। इसके मूल में सामाजिक नव-जागरण की चेतना विद्यमान थी जो साहित्य की प्रगतिवादी विचारधारा से शक्ति ग्रहण कर रही थी। वास्तव में 19-वीं शती का उत्तरार्द्ध योरोप में नवजागरण का काल था। इस युग में बौद्धिक दृष्टिकोण का विकास हो रहा था जिसने परम्परागत जीवन मूल्यों को नए सिरे से परखने का आह्वान किया। लोग समझने लगे थे कि प्राचीन जीवनादर्श वर्तमान युगीन जीवन को संचालित करने में समर्थ नहीं हो सकते। अतः उपयुक्त जीवन मूल्यों की खोज करने के लिए किसी तर्क-संगत वैज्ञानिक आधार की माँग उभर रही थी। लोगों में सामाजिक रूढ़ियों के प्रति अनास्था का भाव प्रबल होता जा रहा था। वे चिरन्तन आदर्शों के प्रति अन्ध श्रद्धा का उपहास करने लगे थे। युगजीवन के प्रति यही यथार्थवादी एवं बौद्धिक दृष्टिकोण पाश्चात्य समस्या नाटक का उत्स था।¹

हिन्दी समस्या नाटक को पाश्चात्य नाट्य-साहित्य की देन कहा जाय, तो अत्युक्ति न होगी। हिन्दी नाटको में यथार्थवादी चेतना का विकास मूलतः पश्चिम के यथार्थवादी नाट्यकारों—इन्सन तथा बर्नार्डशा—के प्रभाव के कारण हुआ है। समस्या नाटक युगीन चेतना से युक्त होने के कारण आज इतना अधिक लोकप्रिय हो गया है। इसी लोकप्रियता पर विचार करते हुए डा० नगेन्द्र लिखते हैं—

आज समस्या नाटक एक साथ क्यों लोकप्रिय हो गया? वास्तव में इस प्रश्न का सम्बन्ध जहाँ हमारे राजनीतिक और सामाजिक जीवन की बढ़ती हुई समस्याओं से है, वहाँ पिछले युग की प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्ति—पलायन के विरुद्ध प्रतिक्रिया से भी कम नहीं है। एक ओर यदि हमारे साहित्य में वर्तमान संघर्ष से घबराकर कल्पनालोक अथवा स्वर्ग-अतीत में शरण की खोज हो रही थी, तो दूसरी ओर कतिपय लेखकों के मन में यह भावना भी दृढ़ होने लग गयी थी कि आज का जीवन न तो सुधार-युग का स्थूल आदर्शवाद चाहता है और न कल्पना-लोक में पलायन से ही काम चल सकता है। भावुकता जीवन की विषमताओं को भुलाने में सहायक हो सकती है पर भुलावा कब तक चलेगा, अब तो आवश्यकता है विषमताओं के मूल कारणों पर छानबीन करने, और परिस्थिति से सामंजस्य स्थापित करते हुए उनके सुलझाने की। आज यही भावना हमारे सामने अधिक प्रकट और सशक्त रूप में आई है। हमारे वैयक्तिक, सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में ग्रन्थियाँ पड़ी हुई हैं—जिनको खोलना आज हमारा नित्य कर्म है। अतः यह उचित है कि हमारा आज का साहित्य इन्हीं ग्रन्थियों को सुलझाने में अधिक व्यस्त रहे—इस प्रकार हमारा दृष्टि-

1 नाट्य-समीक्षा—डा० दशरथ ओझा, द्वि० स०, पृ० 109।

कोण बहुत कुछ बौद्धिक एवं आलोचनात्मक हो गया है और इस बढ़ती हुई बौद्धिकता और समस्या नाटको की लोकप्रियता का घनिष्ठ सम्बन्ध है ।¹

सेठ गोविन्ददास के पौराणिक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक नाटको में भी एक या अनेक समस्याओं का समावेश रहता है, परन्तु इसका अर्थ यह कदापि नहीं है कि इन समस्याओं के कारण उनके सभी पौराणिक, ऐतिहासिक एवं सामाजिक नाटक समस्या नाटक बन जाते हैं। समस्या नाटक के लिए मात्र समस्याओं का चित्रण ही आवश्यक नहीं है अपितु इसकी अपनी एक अलग विधा है जिसके अन्तर्गत समस्या-चित्रण भी एक अंग है। समस्या नाटको के लिए यथार्थवादी चेतना, रॉमांस एवं भावुकता का बहिष्कार तथा मनोविश्लेषणात्मक शैली आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है।

समस्या नाटक की विधा को ध्यान में रखकर सेठ जी ने कुछ नाटको का निर्माण किया है। प्रकाशन काल के अनुसार सेठ जी के समस्या नाटको का क्रम इस प्रकार है—

1	दलित कुसुम	प्र० स०	संवत् 1999 (सन् 1942)
2	पतित सुमन	„ „	संवत् 1999 (सन् 1942)
3	त्याग या ग्रहरा	„ „	सन् 1943
4	हिंसा या अहिंसा	„ „	सन् 1943
5	सतोष कहाँ ?	„ „	संवत् 2002 (सन् 1945)
6	दुख क्यों ?	„ „	सन् 1946
7	प्रेम या पाप	„ „	सन् 1946
8	गरीबी या अमीरी	„ „	सन् 1947, द्वि० स० 1953
9	महत्त्व किसे ?	„ „	सन् 1947
10	बड़ा पापी कौन ?	„ „	सन् 1948

सेठ जी के समस्या नाटकों का विवेचन

दलित कुसुम—यह पाँच अंको का एक समस्या नाटक है, जिसमें हिन्दू-समाज में बाल-विधवाओं की दयनीय स्थिति का यथार्थ चित्र अंकित हुआ है। नाटक की मूल भावना प्रेमचन्द के 'सेवा सदन' से साध्य रहती है।

कथानक

कुसुम एक बाल विधवा है। उसकी माँ पुत्री के वैधव्य की वेदना को असह्य जानकर उसका पुनर्विवाह उसके बचपन के साथी सदन से करने की इच्छुक है।

1. आधुनिक हिन्दी नाटक—डा० नगेन्द्र, नवम स०, पृ० 50।

मदन भी कुसुम से विवाह करने को राजी है, इसी बीच उसे पच्चीस हजार के दहेज के साथ लखनऊ से शादी का नया प्रस्ताव प्राप्त होता है तथा इस विवाह से उसे अतुल वैभव की प्राप्ति की भी आशा होती है। धन के लालच में पड़कर वह कुसुम से विवाह न करने का कोई बहाना खोजने लगता है। एक दिन वह देव-दर्शन करने जाती है और मन्दिर का महन्त उस पर बलात्कार करना चाहता है। यकायक उसी समय मदन भी वहाँ पहुँच जाता है। उसे कुसुम से शादी न करने का अच्छा बहाना मिल जाता है और वह उसे दुश्चरित्रा घोषित कर स्वयं लखनऊ चला जाता है।

मदन के साथ उसका विवाह-सम्बन्ध टूट जाने और दुश्चरित्रा घोषित होने के बाद सारे समाज में उसकी अपकीर्ति फैल जाती है। उसे समाज में कहीं स्थान नहीं मिलता। जहाँ वह जाती है वही लोग उसे अपनी वासना-पूर्ति का साधन बनाना चाहते हैं। उसका रक्षक कहीं कोई नहीं है, लेकिन भक्षक सर्वत्र दिखाई देते हैं। अन्त में वह एक कुटनी के चक्कर में पड़कर विधवाश्रम के मैनेजर रमिक लाल के यहाँ पहुँच जाती है और व्यभिचारी रमिक द्वारा जबरदस्ती उसका जील-भग किया जाता है। इस घटना के बाद उसे इतना दुःख होता है कि वह आत्महत्या के लिए गंगा में कूद पड़ती है, उसे बचा लिया जाता है और उस पर आत्म-हत्या के अभियोग में मुकदमा चलता है। अदालत में मजिस्ट्रेट के सामने बयान देते-देते भावावेश में उसका हार्ट फेल हो जाता है और यही नाटक समाप्त हो जाता है।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में एक अनाथ विधवा के माध्यम से समाज में विधवाओं की समस्या पर प्रकाश डाला गया है। हिन्दू समाज में अनाथिनी वाल-विधवाओं की दशा का मार्मिक चित्र अंकित किया गया है जो अपने आप में काफी करुणामय है। कुसुम की वैधव्य-यातना एवं उसके द्वारा अदालत में कहे गये शब्द— मैं 'महन्त वाली', 'वैश्य', 'रडी', न जाने किस-किस दिव्य नाम से पुकारी जाने लगी। ऐसी पापिनी किसी घर में या किसी सार्वजनिक सस्था में कैसे रह सकती है ? फिर तो मुझ से छल हुआ। मुझे दिन दहाड़े बोला दिया गया और अन्त में अन्त में मजिस्ट्रेट साहब, मेरा सर्वस्व भी बल पूर्वक मुझ से हर लिया गया।¹ आज भी सहृदय पाठकों को झकझोर देते हैं। प्रसिद्ध आलोचक शान्तिप्रिय द्विवेदी का, नाटक के विषय में, निम्न कथन नितान्त सत्य है—

“हिन्दू विधवा के लिए न तो समाज में स्थान है, न धर्म में, न कानून में, उसके लिए सर्वत्र पथ रूँधा हुआ है। उसके जीवन-मार्ग की कठिनाइयों का इस नाटक में जो वस्तुचित्र दिया गया है वह हमारे सार्वजनिक जगत् की ख़ाइयों का बड़ी स्पष्टता से परिचय देता है। ज्ञात होता है कि इतना बड़ा समाज चारों ओर वन्य

1 दलित कुसुम, पृ० 113।

पशुओं से भरा हुआ है। ऐसे समाज में 'एक्सेप्शन्स' भी हैं, किन्तु उनका वश नहीं चल पाता।"¹

समस्या नाटक की दृष्टि से 'दलित कुसुम' एक सुन्दर रचना है।

पतित कुसुम—प्रस्तुत नाटक में जिस समस्या को उठाया गया है उसका मूलाधार व्यक्ति की नैतिक चेतना है। इसमें यथार्थ के अत्यन्त सन्निकट पहुँच कर नाट्यकार ने अपनी आदर्शवादिता के कारण नैतिक मर्यादाओं की रक्षा करनी चाही है। नाटक की कथा संक्षेप में यह है—

सुमन (महामाया की पालित लड़की) और विश्वनाथ सिंह एक ही पिता की सतान हैं। दोनों के पिता एक हैं लेकिन माताएँ भिन्न-भिन्न हैं। सुमन विश्वनाथ सिंह के यहाँ ही रहती है। दोनों इस सम्बन्ध में सर्वथा अनभिज्ञ होने के कारण एक-दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं और उनकी प्रणय लीला प्रारम्भ हो जाती है। जब दोनों विवाह के योग्य हो जाते हैं, तो एक दिन महामाया (विश्वनाथ की माँ) सुमन को उसके जन्म का वास्तविक रहस्य बता देती है कि वह और विश्वनाथ एक ही पिता की सतान होने के कारण बहन-भाई हैं। वह दोनों से प्रतिज्ञा भी करा लेती है कि भविष्य में वे एक दूसरे से कभी न मिलेंगे।

सुमन की शादी एक समृद्ध किसान विक्रमसिंह से हो जाती है जो विश्वनाथ-सिंह की जमींदारी के अन्दर ही रह रहा होता है। विश्वनाथ सिंह इस बात से अनभिज्ञ होता है कि सुमन उसी की जमींदारी में ब्याही है। एक दिन अचानक विश्वनाथ जमींदार एसोसियेशन के सभापति के रूप में विक्रमसिंह के गाँव में पहुँच जाता है। वह विक्रमसिंह की प्रार्थना पर उसके घर जाता है और वहाँ सुमन से उसकी भेंट हो जाती है। दोनों का प्रारम्भिक प्रणय फिर जग जाता है। विश्वनाथ सिंह सुमन के पति को अपनी जमींदारी का कारिन्दा नियुक्त कर उसे अपने नगर के मकान पर लाता है, सुमन भी उसके साथ आती है। यहाँ आकर दोनों में फिर प्रणय लीला होने लगती है। महामाया, जो काशी-वास के लिए गई होती है, इन दोनों की प्रणय सम्बन्धी सूचना पाकर तुरन्त वापस आ जाती है। महामाया के आ जाने पर सुमन को इतनी आत्मग्लानि होती है कि वह आत्महत्या कर लेती है।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में व्यक्ति की सहज प्रणय भावना और उसकी नैतिक चेतना के बीच संघर्ष की स्थिति का यथार्थ चित्रण किया गया है। सुमन का निम्न उद्गार उसकी मानसिक व्यथा का कितना सजीव चित्र प्रस्तुत करता है—

मेरे पति मुझ पर सर्वस्व अर्पित किए हुए हैं, पर मेरे हृदय में उनके लिए प्रेम नहीं। विश्वनाथ की पत्नी उन पर सब कुछ निछावर किए हुए है, पर उनकी उस पर प्रीति कहाँ? हम जानते हैं कि हम भाई-बहन हैं, लेकिन न उनके

1 'देशदूत'—31 मई, 1942, पृ० 17।

हृदय मे मेरे प्रति वहन का सा भाव है और न मेरे अन्त करण मे उनके लिए भाई-बहिन की सी भावनाए । हम दोनो भाई-बहिन है, यह जानते हैं, इस कारण हृदय के हाथ से बाहर होते हुए भी मस्तिष्क के शासन के कारण एक-दूसरे को प्रियतम और प्रियतमा के सदृश भी प्रेम नहीं कर सकते . एक दूसरे के विगोच मे रहा नहीं जाता और एक-दूसरे के सयोग से भयभीत रहते है । किसी से कुछ नहीं कह सकते, इसलिए हर मनुष्य हर तरह की बात सोचता और कहता है ।¹

कथानक का विकास जिस ढंग से हुआ है उससे तो यही प्रतीत होता था कि अन्त मे सुमन और विश्व प्रणय सूत्र मे बंध जाएंगे, लेकिन नटकार की नैतिक चेतना को कदाचित् इतना बड़ा पाप असह्य था इसीलिए उसने सुमन की आत्महत्या करा कर अपने हिन्दू सस्कारो की विजय का उद्घोष किया है । सुमन की आत्महत्या से नाट्यकार की नैतिक मर्यादा की रक्षा भले ही हो गई हो लेकिन इसके कारण स्वाभाविकता पर जो बलात्कार किया गया है उसने नाट्यकला को बल अति नहीं पहुँचाई है ।

त्याग या ग्रहण—‘त्याग या ग्रहण’ पाँच अंको मे समाप्त होने वाला एक सामाजिक समस्या नाटक है । इस नाटक मे सेठ जी ने यह दिखाने का प्रयास किया है कि समाज के लिए समाजवाद के ग्रहण का सिद्धान्त कभी भी श्रेयस्कर नहीं हो सकता । समाजवाद तथा गाँधीवाद के व्यावहारिक पक्ष की तुलना करके उन्होंने समाजवाद पर गाँधीवाद की विजय दिखाई है ।

कथावस्तु

‘देहात’ के सपादक रमाकान्त बर्मो के कार्यालय मे मिस विमला के एम० ए० मे प्रथम आने के उपलक्ष्य मे एक पार्टी का आयोजन होता है । इस पार्टी मे मिस विमला का गाँधीवादी युवक धर्मध्वज तथा समाजवादी युवक नीतिराज से साक्षात्कार होता है । प्रथम दर्शन मे वह दोनो की ओर आकृष्ट होती है । यही नीतिराज तथा धर्मध्वज का परस्पर ग्रहण तथा त्याग के सिद्धांत पर वाद-विवाद भी होता है । मिस विमला का झुकाव समाजवाद की ओर है लेकिन कभी-कभी उसके मन मे नीतिराज के ग्रहणवाद के प्रति सदेह भी उठ खड़ा होता है ।

मिस विमला एवं नीतिराज समाजवाद के नियमानुसार विवाह-बधन को न मानते हुए पति-पत्नी के रूप मे रहना स्वीकार करते है समाज की मर्यादाओ की किञ्चित् परवाह नहीं करते । सिनेमाघरो, पार्को और नार्बजनिक स्थानों पर भी उनका चुम्बन और प्रेमालिगन कार्य चलता है ।

उनके समाज-विरोधी कार्यों से समाज ने खलबली मच जाती है । चारो तरफ से उन पर आक्षेपो और अपवादो की बौछारे होने लगती है । नीतिराज पर

1 पतित सुमन, प्र० स०, 1999, पृ० 165 ।

इन सामाजिक आलोचनाओं का बहुत प्रभाव पड़ता है और मिस विमला के प्रति उसका व्यवहार पूर्ववत् नहीं रहता। अन्त में जब विमला अपने गर्भवती होने की सूचना उसे देती है तो वह विमला से विवाह करने की इच्छा व्यक्त करता है। विमला उसके इस प्रस्ताव को ठुकरा कर और उसे दो-चार खरी-खोटी सुनाकर धर्मध्वज के पास चली जाती है।

धर्मध्वज के पास पहुँच कर विमला उससे कहती है कि वह किसी ऐसे व्यक्ति के प्रति अपना सर्वस्व समर्पण करना चाहती है जिसके चरण समर्पण के योग्य हों। धर्मध्वज स्वयं अपने को इस सेवा के लिए प्रस्तुत करता है। यह जानते हुए कि विमला गर्भवती है, धर्मध्वज उससे विवाह करने को तैयार हो जाता है। धर्मध्वज और विमला के विवाह के साथ ही नाटक समाप्त हो जाता है।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में त्याग की महत्ता का प्रतिपादन किया गया है। धर्मध्वज द्वारा गर्भवती विमला का ग्रहण भी एक महान् त्याग है। आज समाज में ऐसे कितने व्यक्ति हैं जो किसी व्यभिचारिणी नारी को ग्रहण करने का साहस दिखा सकते हैं। नीतिराज विमला का सब कुछ ग्रहण कर लेता है परन्तु वह विमला के लिए समाज की भर्त्सना सहन करने तक का त्याग नहीं कर सकता। मिस विमला द्वारा नाट्यकार ने अपना जीवन-दर्शन अभिव्यक्त किया है—

मनुष्यता का आधार त्याग है, ग्रहण नहीं।¹

इस नाटक में समाजवाद की ग्रहणवादी नीति तथा गांधीवाद की त्यागवादी नीति का बहुत सुन्दर तर्कसम्मत विवेचन नीतिराज एवं धर्मध्वज के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। इस सम्बन्ध में एक उद्धरण द्रष्टव्य है—

नीतिराज—हमारे त्याग के सिद्धान्त उन प्राचीन देवताओं के सदृश हैं जिनके नाम पर स्वार्थी हर पग पर कोई न कोई बलिदान माँग कर समाज पर आतंक जमाए रहते थे। हमारी पराधीनता, हमारे सारे आधिभौतिक सुखों की जननी त्याग की यह भावना ही है।²

धर्मध्वज—सकुचित और दूषित दृष्टि से देखने पर महान् और पवित्र वस्तु भी बहुत छोटी और नीच नजर आने लगती है। त्याग महान् है, पवित्र है। अगर मनुष्य त्याग की जगह ग्रहण को आदर्श बना लेगा तो उसमें और पशु में कोई फर्क न रह जायेगा।³

नाटक में अनेक स्थलों पर इस बात का उल्लेख है कि सोशलिज्म विवाह

1 त्याग या ग्रहण, प्र० स०, पृ० 109।

2 वही, पृ० 14।

3 वही, पृ० 15।

वधन को नहीं मानता। नाट्यकार की इस मान्यता पर श्री मन्मथनाथ गुप्त का आक्षेप है कि—

समाजवाद के सम्बन्ध में यह कहना कि वह विवाह प्रथा के ही विरुद्ध है, तथ्य और ऐतिहासिक दोनों दृष्टियों से गलत है। क्या मार्क्स, एंगेल्स अथवा लेनिन, किसी ने कही पर यह कहा है कि विवाह प्रथा का उच्छेद कर देना चाहिये तथा 'स्वतन्त्र प्रेम' का जीवन व्यतीत करना चाहिए।¹

मन्मथनाथ जी का उपर्युक्त आक्षेप अपने आप में काफी सजक्त है। भाषा, संवाद, अभिनेयता आदि की दृष्टि से नाटक की सफलता में किसी प्रकार का संदेह नहीं हो सकता। समस्याओं का यथार्थवादी चित्रण भी काफी मनोरम है, हाँ! गाँधीवाद के प्रति नाटककार का सृज्य भुकाव होने के कारण गाँधीवादी युवक धर्मध्वज के चरित्र-चित्रण में उसकी विशेष रुचि अवश्य परिलक्षित होनी है और सामान्य पाठकों को इसमें पक्षपात भावना दिखाई पड़े, तो कोई आश्चर्य की बात नहीं।

हिंसा या अहिंसा—चार अंकों के इस समस्या नाटक में मिल मजदूरों के आन्दोलन तथा मिल मालिक द्वारा हिंसात्मक दमन के चित्र अंकित किए गए हैं।

कथावस्तु

माधव मिल का संस्थापक माधवदास अपनी उदार वृत्ति के कारण मिल मजदूरों से भाई-चारे का सम्बन्ध बनाये रख कर शान्तिपूर्ण वानावरण में अपना कारोबार करता रहा है। वृद्धावस्था के कारण अपने आप को कार्य करने में अशक्त पाकर वह मिल का सारा कार्य-भार अपने पुत्र दुर्गादास को सौंप देता है। दुर्गादाम उग्र स्वभाव का व्यक्ति है जो दमन नीति में विश्वास रखता है। वह मजदूरों को कीट पतंग समझता है तथा उन्हें कुचल देने में ही अपनी शान समझता है। उसके उग्रवादी स्वभाव के कारण मिल में हड़ताल हो जाती है। मजदूरों की इस हड़ताल का संचालन उनके दो नेता हेमराज और त्रिलोचनपाल करते हैं। हेमराज शान्त प्रकृति का वयोवृद्ध नेता है और त्रिलोचनपाल उग्र स्वभाव का तरुण नेता।

माधवदास हेमराज से शान्तिपूर्ण समझौते की बातें करता है। दुर्गादास की सौतेली माँ (सौदामिनी) की वहन अलकनदा जो अहिंसा और शान्तिपूर्ण समझौते में विश्वास रखती है, स्वयं त्रिलोचनपाल से सन्धि वार्ता करती है। दुर्गादास और अलकनदा में प्रणय सम्बन्ध है। समझौते के लिए अलकनदा का प्रयास देखकर दुर्गादास उसे मध्यस्थ बनाने को सहमत हो जाता है।

¹ सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रन्थ, पृ० 173।

दुर्गादाम से मध्यस्थ बनाये जाने का आश्वासन पाकर वह मजदूर नेता त्रिलोचनपाल से बातचीत करती है। उसके प्रति अलकनदा का आकर्षण भी होता है। वह मजदूरों को विश्वास दिलाती है कि यदि दुर्गादास ने उसे समझौते का दायित्व न मौपा तो वह स्वयं मजदूर दल का नेतृत्व करेगी। मजदूर वर्ग उसे मध्यस्थ बनाने को तैयार हो जाना है। अलकनदा दुर्गादास से समझौते की बात करती है लेकिन वह अपने वचन से मुकर जाता है और उसे मध्यस्थ बनाना अस्वीकार कर देता है। मजदूरों की सन्धि-वार्ता टूट जाती है।

अलकनदा अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार मजदूर वर्ग का नेतृत्व ग्रहण करने के लिए आती है। दुर्गादास आवेश में आकर त्रिलोचनपाल को गोली मार देता है और स्वयं आत्म-हत्या कर लेता है। माधवदास का हार्ट फेल हो जाता है और मिल हमेशा के लिए बन्द हो जाती है।

विशेषताएँ—इस नाटक में सेठ जी ने दिखलाया है कि वर्ग-युद्ध से पूँजीवाद और श्रमवाद दोनों का नाश हो जायेगा। उत्तोजना-रहित, सहयोगपूर्ण सद्भाव से ही पूँजीपतियों और श्रमिकों की समस्या सुलभ सकती है।¹ हिंसाजन्य कृत्यों के भयकर दुष्परिणामों को दिखाकर नाट्यकार ने यह संकेत किया है कि समस्या का समाधान अहिंसात्मक साधनों को अपनाकर ही किया जा सकता है।

सतोष कहाँ ?—पाँच अंक वाले इस नाटक में एक ऐसे व्यक्ति की जीवन-गाथा है जो जीवन में सतोष खोजता है, लेकिन उसे पूर्ण सतोष अन्तिम क्षण तक नहीं प्राप्त होता।

कथानक

मनसाराम पहले साठ रुपए मासिक वेतन पर अध्यापन कार्य करता है। पारिवारिक सुख-दुःख के उत्तरदायित्व से विमुख रह वह केवल पुस्तकें पढ़ने में ही डूबा रहता है। ज्ञानोपार्जन ही उसका व्यसन है, लेकिन इस जीवन से उसे सतोष नहीं होता। सतोष-प्राप्ति के लिए वह अकर्मण्य जीवन त्याग कर धन कमाने का निश्चय करता है और इस कार्य में इतनी तन्मयता से जुट जाता है कि अल्प समय में ही अतुल्य वैभव का स्वामी बन जाता है। उसे सरकार से 'सर' की उपधि भी मिल जाती है लेकिन इस वैभव-सम्पन्न जीवन से भी उसे सन्तोष नहीं होता। उसने सट्टे में धन कमाया होता है अतः इस जीवन को सर्वथा असत्य जीवन मानता है। वह कुल अर्जित सम्पत्ति को त्याग कर आश्रम का जीवन अंगीकार करता है।

आश्रम जीवन में पहले तो उसे पूर्व के प्रत्येक जीवन की भाँति आनन्द मिलता है, लेकिन बाद में इसमें भी उसे सन्तोष नहीं मिलता, वह सोचता है कि यह जीवन

1 देगदूत—मई 1942, श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी, पृ० 19।

तो केवल दिखावा मात्र है। अतएव इस जीवन को भी त्याग देने का निश्चय करता है।

आश्रम का जीवन त्यागने के बाद वह असेम्बली का चुनाव लड़ता है और उसमें सफल होकर मंत्री बन जाता है। मंत्री बन जाने के बाद वह देखता है कि जिसे उद्देश्य से (जनता की सेवा के लिए) उसने मंत्रित्व स्वीकार किया था, वह उद्देश्य पूर्ण नहीं हो सकता, क्योंकि सर्वत्र स्वार्थ-भावना व्याप्त है और सरकारी अधिकारी सहयोग नहीं दे रहे हैं, तो उसे इस जीवन से भी घृणा हो जाती है। एक दिन उसका पुत्र स्वराज चन्द्र कहता है कि उसके विद्यालय में यह खबर फैली है कि उसने (मनसाराम) अच्छी खासी रकम रिश्वत में लेकर दूसरो को ठेका दिलाया है, पुत्र के इस समाचार से उसे इतना मानसिक विक्षोभ होता है कि वह मंत्री पद से त्यागपत्र दे देता है और एक सामाजिक कार्यकर्ता का जीवन स्वीकार करता है। वह अनाथालय, बाल भवन, विद्यालय तथा छात्रावास की स्थापना करता है। इस जीवन से भी उसे पूर्ण सन्तोष तो नहीं होता, लेकिन पूर्व जीवन की भांति उतना असंतोष भी नहीं रहता। उसके द्वारा एक नाटक का निर्माण किया जाता है जिसका नाम होता है— सन्तोष कहा ?

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक की समस्या मूलतः वैयक्तिक है। इसकी प्रमुख समस्या है—सच्चा सन्तोष कहाँ और किसमें है ? इस मूल समस्या का समाधान नाटककार ने इस प्रकार किया है—

सन्तोष का मार्ग खोजते रहना चाहिए और सच्चा सन्तोष कदाचित् असन्तोष ही है।¹

नाटक में केवल मनसाराम के चरित्र का विकास है, अन्य पात्रों की नितान्त उपेक्षा की गई है। मनसाराम के मानसिक संघर्ष का अच्छा निरूपण हुआ है। एक उद्धरण देखिए—

मेरा . मेरा . बच्चा .. मित्रों के पैसे के . (जोर से) मित्रों के पैसे के दूध से पले ? और . और मैं बैठे बैठे पुस्तकें पढ़ूँ ? धिक्कार है मुझे . धिक्कार है मेरे पौरुष को। .मनसाराम .. मनसाराम तू बच्चा नहीं अबोध नहीं ... अज्ञानी नहीं . दुश्चरित्र नहीं ... पर अकर्मण्यता.. अकर्मण्यता का यह .. यह जीवन .।²

नाटक की भाषा सजीव है, अनेक स्थलों पर आलंकारिक भाषा का प्रयोग उसकी रमणीयता में वृद्धि करने में सहायक हुआ है। भाषा सम्बन्धी एक उदाहरण देखिए—

1. सन्तोष कहाँ, प्र० स०, पृ० 86 ।

2 वही, पृ० 10 ।

जीवन समस्या मेरे लिए उस खोटे सिक्के के सदृश सिद्ध हुई है जो लौट-लौट कर आ जाता है। मालूम नहीं यह जीवन रूपी पतंग समस्याओं के कितने दीपकों के चांगे और घूमता रहेगा।¹

नाटक में कार्य-व्यापार की कमी है। रंगमंच की दृष्टि से भी नाटक की सफलता का दावा नहीं किया जा सकता है।

दुख क्यों—प्रस्तुत नाटक का रचना-काल 1921 है। यह पहले 'ईर्ष्या' नाम से प्रकाशित हुआ था। सन् 1946 में पूर्व नाटक को ही 'दुख क्यों' नाम से प्रकाशित कराया गया है। नाटक की मूल समस्या इसके नाम से ही प्रकट है।

कथानक

नाटक का नायक यशपाल एक वकील है। उसका पारिवारिक जीवन बहुत सुखी है। उसके सुखी पारिवारिक जीवन का बहुत कुछ श्रेय उसकी पत्नी सुखदा को है। इसी बीच अमहयोग आन्दोलन प्रारंभ होता है। यशपाल सोचता है कि यदि वह प० मोतीलाल नेहरू तथा देशबन्धु चितरजनदास की भांति वकालत छोड़ दे तो वह भी उन्हीं के समान यशस्वी बन जायेगा। इस उद्देश्य के साथ-साथ वह ब्रह्मदत्त नामक वकील एवं स्थानीय नेता को नीचा दिखाना चाहता है। ब्रह्मदत्त ने उसके साथ अनेक एहसान किये हैं, लेकिन ईर्ष्यालु यशपाल के लिए उन एहसानों का कोई मूल्य नहीं। उसका विचार है कि ब्रह्मदत्त वकालत छोड़ेगा नहीं, अतः यदि वह छोड़ दे तो शीघ्र ही वह विख्यात हो जायेगा और ब्रह्मदत्त की बदनामी होगी। सुखदा उसके इस निश्चय का विरोध करती है।

सुखदा की इच्छा के प्रतिकूल यशपाल बाहर से आये अखिल भारतीय नेताओं के सामने वकालत छोड़ने की घोषणा करता है। उसकी इस घोषणा से लोग उसे मर आँखों पर उठा लेते हैं, चारों तरफ उसकी कीर्ति फैल जाती है और पल मात्र में वह लोकप्रिय बन जाता है। वही वह अस्थायी कांग्रेस कमेटी का सभापति चुन लिया जाता है और कांग्रेस के कार्य के लिए एकत्रित 1132 रु० (=) की थैली भी उसे अर्पित की जाती है।

यशपाल के इस कार्य से सुखदा को बहुत दुःख होता है क्योंकि वह उनके हृदय की मच्ची भावना से परिचित है। उसका दृढ़ विश्वास है कि जिस घर में किसी के अपकार की बात सोची जाती है, वह घर कभी सुखी रह ही नहीं सकता। वह यशपाल को उसके मार्ग से हटाना चाहती है, लेकिन उसमें सफल न होने पर आदर्श भारतीय नारी के समान उसकी प्रसन्नता में ही अपनी प्रसन्नता मानने लगती है।

यशपाल की ब्रह्मदत्त के प्रति ईर्ष्या भावना समाप्त नहीं होती। ब्रह्मदत्त का मिलन की सदस्यता के लिए खड़ा होता है, कांग्रेस के आदेश के विरुद्ध यशपाल

उसके मुकालवे में एक मोची को खड़ा कर देता है। मोची जीत जाता है लेकिन इस चुनाव में उसके (यगपाल) पास एकत्रित कांग्रेस कोष का सारा धन खर्च हो जाता है। यगपाल पर एक नई विपदा आ जाती है, कांग्रेस की स्थायी समिति का चुनाव हो जाने के कारण हमारे दिन उसे कोष का सारा धन कोषाध्यक्ष को सौंपना होता है। यगपाल को चिंतामग्न देखकर सुखदा अपने गहने बेचकर तथा कुछ धन वैद्य गरीबदास, जिसे वह गुरु के समान मानती है, से ऋण लेकर कोष का धन पूरा करने का निश्चय करती है।

यगपाल अपने मित्र चन्द्रभान के सामने जब सार्वजनिक सभा के अपने प्रथम भाषण का रिहर्सल कर रहा होता है उसी समय एक फरार क्रान्तिकारी आता है। वह यगपाल से कहता है कि सरकार ने उसकी गिरफ्तारी पर 1000) इनाम की घोषणा कर रखी है अतः वह उसके यहाँ आश्रय चाहता है। यगपाल उसे अपना घर अनुरोधित बताकर वैद्य गरीबदास के यहाँ भेज देता है।

क्रान्तिकारी के चले जाने के बाद चन्द्रभान को यकायक सूझता है कि क्यों न इसकी सूचना पुलिस में देकर एक हजार रुपया प्राप्त किया जाय और उससे कोष का धन पूरा कर दिया जाय। अपने मन के भाव यगपाल पर प्रकट कर वह तुरंत पुलिस में सूचना देने के लिए दौड़ जाता है। सुखदा को सारी बातों का पता चल जाता है। वह यगपाल से तुरंत भागकर चन्द्रभान को रोकने के लिए कहती है— उसके आना-कानी करने पर वह स्वयं भागकर वैद्य जी के पास पहुँच जाती है और क्रान्तिकारी को भाग जाने की सलाह देती है। वह सुखदा की सलाह मानकर भागने का प्रयत्न करता है लेकिन इसी बीच पुलिस के आ जाने से गिरफ्तार कर लिया जाता है। वैद्य गरीबदास भी क्रान्तिकारी को अपने घर में शरण देने के आरोप में गिरफ्तार कर लिया जाता है।

मुकदमे की पेंगी के दिन सुखदा के साथ यगपाल भी कचहरी जाता है। मजिस्ट्रेट यगपाल को त्यागी समझकर उसका बड़ा सम्मान करता है। मुकदमे की सुनवाई शुरू होती है, सारे गवाह गरीबदास के विपक्ष में जाते हैं। मजिस्ट्रेट उस पर चार्ज लगाकर उसे सजा का ठुक्क देते ही वाला होता है कि सुखदा आगे बढ़कर बोल उठती है—वाकेविहारी (क्रान्तिकारी) को भगाने में मेरा दोष है। गरीबदास जी निर्दोष हैं। आप उन्हें नहीं, मुझे दंड दीजिए मैं दंड भोगने के लिए तैयार हूँ।¹ मजिस्ट्रेट के यह प्रश्न पर कि आपको कैसे मालूम हुआ कि वाके विहारी क्रान्तिकारी है, वह गरीबदास के मकान पर गया है और पुलिस उसे गिरफ्तार करने जा रही है, सुखदा कहती है कि वह इस सम्बन्ध में कुछ नहीं बतायेगी। इसके बाद मजिस्ट्रेट एक सप्ताह के लिए पेंगी स्थगित कर देता है और इसी अनिश्चयावस्था में नाटक समाप्त हो जाता है।

विशेषताएं— प्रस्तुत नाटक की मूल समस्या है कि दुःख का मूलभूत कारण

1 दुःख क्यों, प्र० सं०, 1946, पृ० 114।

क्या है ? नाट्यकार ने ईर्ष्या को ही सब दुखों की जड़ माना है । उसने अपना मन्तव्य सुखदा के माध्यम से स्पष्टतः प्रकट कर दिया है—

“आज इस घर में दूसरे का अपकार करने की बात घुसी है । इस पाप से इस घर का सब सुख नष्ट हो जायेगा ।”¹

यशपाल के दाम्पत्य जीवन रूपी हरे-भरे वन को ईर्ष्या की एक छोटी-सी चिनगारी ने भस्म कर दिया ।

‘यशपाल’ को गाँधीवादी युवक के रूप में चित्रित कर नाटक-लेखक ने यह भी प्रतिपादित किया है कि सर्वोत्तम या सर्वोदयी भावना वाला व्यक्ति भी राजनीति और ईर्ष्या में कितने निम्न स्तर पर उतर आता है । ऐसे पात्र तो आज समाज में एक बड़ी सख्या में दिखाई देते हैं, और सभवतः भारतीय समाज की परम्परा में, उसे सदा दुर्बल बनाते दिखाई देते हैं, वैसे ईर्ष्या-प्रश्रयी पात्र विश्व-मानव की अपनी-अपनी भूमि-सीमाओं में हर काल में जीवन को प्रताड़ित करते हुए अपने खेल खेलते रहते हैं ।²

नाटक के चरित्र-चित्रण में स्वाभाविकता है । यशपाल के चरित्र में नीचता कुछ अधिक उभरी है लेकिन उसकी ईर्ष्यालु प्रकृति के कारण उसकी नीच-वृत्ति अस्वाभाविक नहीं लगती । सुखदा का चरित्र बड़ा ही हृदयस्पर्शी है और गरीबदास तो बिल्कुल सत प्रतीत होता है ।

सवाद छोटे-छोटे है और उनमें पर्याप्त सजीवता है । कही-कही (पृ० 64, 66) गरीबदास का भाषण अवश्य कुछ लंबा हो गया है जो पाठको को अरुचिकर लग सकता है । कथोपकथन में अनेक स्थलों पर सूक्तियों के उपयोग से विशेष रमणीयता आ गई है । एक उद्धरण देखिए—

गरीबदास— मनुष्य को उसके कर्म सूर्य से भी अधिक प्रकाशवत् और अमा रात्रि से भी अधिक श्याम बना सकते हैं ।³

भाषा में मुहावरों एवं लोकोक्तियों के प्रयोग से सजीवता है । कार्य-व्यापार का बाहुल्य तो नहीं है, लेकिन इतना अभाव भी नहीं है कि नाटक रगमंच के सर्वथा अनुपयुक्त बन जाये । रगमंच पर नाटक का सफल अभिनय संभव है । इस नाटक पर इन्सन के ‘दी पिलर्स आफ सोसाइटी’ का स्पष्ट प्रभाव है । सेठ जी का यह नाटक उनके सफल समस्या नाटकों में से एक है ।

1 दुख क्यो, प्र० स०, 1946, पृ० 19 ।

2 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ में लेख (सेठ गोविन्ददास के सामाजिक नाटक श्री शिखर चन्द जैन), पृ० 162 ।

3 दुख क्यो, पृ० 65 ।

प्रेम या पाप—चार अ को के इस सामाजिक समस्या नाटक में कला के नाम पर समाज में व्याप्त व्यभिचार का सजीव चित्र खींचा गया है।

कथावस्तु

शेयर बाजार के प्रसिद्ध व्यापारी लक्ष्मीनिवास की पत्नी कीर्ति के मन में कला के प्रति अनुराग पैदा होता है। उसको कला की शिक्षा देने के लिए कलानाथ नाम का एक कवि सगीतज्ञ नियुक्त किया जाता है। कीर्ति महत्वाकांक्षिणी है और वह प्रसिद्ध फिल्म अभिनेत्री ग्रेटा गारबो के समान ससार में प्रसिद्धि प्राप्त करने की इच्छुक है। कलानाथ को कीर्ति की इच्छा का पता चल जाता है। वह फिल्म जगत में फैले व्यभिचार का अत्यन्त घृणास्पद चित्र प्रस्तुत कर कीर्ति का मन उस तरफ से मोड़ देता है। कला की शिक्षा देते-देते कलानाथ कीर्ति के रूपलावण्य पर मुग्ध हो जाता है। कीर्ति को अपने जाल में फसाने के उद्देश्य से वह उस पर एक महाकाव्य लिखने का झूठा आश्वासन उसे देता है। वह कीर्ति से कहता है कि महाकाव्य पूर्ण होते ही उसकी कीर्ति-ध्वजा सारे विश्व में लहराने लगेगी। कीर्ति के यह कहने पर कि काव्य के लिए कथानक चाहिए, वह कहता है—उसका निर्माण हम दोनों करेंगे। (कीर्ति को अपने भुजपाश में बाँधकर) इसी विशुद्ध प्रेम के वायुमण्डल में हमारी उत्तम कला का निर्माण होगा।

कीर्ति कलानाथ की वास्तविक भावना को समझकर उसके प्रेम-जाल में फस जाती है। सात वर्ष तक कलानाथ अपने झूठे आश्वासन के बल पर उसके शरीर का अपनी वासना-पूर्ति के लिए पूर्ण उपभोग करता है। इस बीच न तो महाकाव्य लिखा जाता है और न कीर्ति की कीर्ति-ध्वजा सारे ससार में लहराती है। कीर्ति को कलानाथ की सच्ची भावना का पता लग जाता है अतः वह उसे त्यागकर फिल्म अभिनेत्री बनने की इच्छा से फिल्म डायरेक्टर नरेन्द्र के पास जाती है। नरेन्द्र भी उसकी महत्वाकांक्षा का अनुचित लाभ उठाता है, वह फिल्म अभिनेत्री के शरीर नापने के बहाने उसकी जाँघ और वक्ष स्थल की नाप लेता है तथा उसे हृदय से लगाकर उसका अधरपान भी करता है। वह कीर्ति को अपना रुपया लगाकर सिनेटोन बनाने की सलाह देता है और इसके लिये एक लाख रुपये का चैक माँगता है। कीर्ति रुपये देने का वादा करके भी नरेन्द्र को रुपये नहीं देती और अन्त में नरेन्द्र विवश होकर उसे कह देता है कि उसकी आयु अधिक हो गई है इसलिए वह फिल्म अभिनेत्री नहीं बन सकती।

प्रस्तुत नाटक में प्रेम, पाप की समस्या को उठाया गया है। इसकी मूल समस्या है कि अवैध प्रेम प्रेम है अथवा पाप है? नाट्यकार की दृष्टि में तो यह सर्वथा पाप ही है। इस सम्बन्ध में नाटक के अन्तिम पृष्ठ पर कहे गये कीर्ति के कथन प्रमाणस्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं। उसका कथन है—

रुपया आवेगा चाहे कहीं से क्यों न आये। प्रेम सिनेटोन बनेगा चाहे कैसे ही क्यों न बने। उसमें (शराब का गिलास आगे करके) बहेगा यह...बहेगा यह...फिर

चाहे उसमे उच्च कला का निर्माण हो या अधम कला का । उसका वायुमंडल प्रेम का हो या पाप का ।

पाप-पुण्य का सम्बन्ध मूलतः मनुष्य की धार्मिक भावनाओं से है । यौन-नैतिकता (Sex Morality) पर विश्वास न करने वाले सज्जनों को कलानाथ एव नरेन्द्र के कृत्यों में हो सकता है कोई पाप भावना न दिखाई पड़े, वे इसे पुरुष की स्वाभाविक वृत्ति का परिणाम मान सकते हैं । इतना निश्चित है कि इसमें वर्णित कीर्ति की मूर्खता एव कलानाथ तथा नरेन्द्र द्वारा कला के नाम पर किये गये नारी के शारीरिक शोषण से कोई असहमत नहीं हो सकता ।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक से सम्बन्धित कुछ समस्याओं की ओर श्री मन्मथनाथ गुप्त ने संकेत किया है जो काफी महत्वपूर्ण प्रतीत होता है—

“प्रश्न यह उठता है कि कलाकारों में कई बड़े खतरनाक होते हैं, यदि एक भोली-भाली कुल वधू के मन में कला के प्रति प्रेम उत्पन्न हो, तो वह क्या करे ? पर नहीं, इसके साथ यह भी समस्या है कि यदि किसी स्त्री की अभिरुचि कला की ओर है और उसे ऐसा पति मिलता है, जो साहित्य, संगीत और कला तीनों से विहीन है, तो वह क्या करे ? क्या वह पति के साथ साधारण सामाजिक रिश्ता कायम रखते हुए बाहरी जगत् में कूद पड़े, जहाँ उसे विभिन्न कारणों से डंसने और ग्रसने के लिए सैकड़ों अजगर और घड़ियाल घूम रहे हैं ?”¹

कलानाथ एव कीर्ति के प्रेम-प्रसंग में नाट्यकार ने इतनी अभिरुचि दिखाई है कि नाटक की समस्या उसके नीचे दब गई है और रोमांस ने अनायास प्रमुखता प्राप्त कर ली है ।

गरीबी या अमीरी अथवा श्रम या उत्तराधिकार

पाँच अंकों के इस नाटक की मूल समस्या है कि जीवन का सुख दरिद्रता में है अथवा सम्पन्नता में । इसके साथ ही एक समस्या और भी है कि जीवन की महत्ता का आधार श्रम है या उत्तराधिकार । इसकी कथावस्तु पर रूस की ‘निहिलिस्ट’ कथाओं तथा प्रसिद्ध रूसी उपन्यासकार लिओनार्ड मैरिक के ‘दि हाउस ऑफ लिच’ उपन्यास का प्रभाव है ।

कथावस्तु

दक्षिणी अफ्रीका में निवास करने वाला भारतीय व्यापारी लक्ष्मीदास भारतीय मजदूरों के शोषण एव उन पर पशुवत् अत्याचार से करोड़पति बनता है । उसकी

1 सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—सं० डा० नगेन्द्र, पृ० 172 ।

विद्याभूषण से अलग हो जाने पर अचला अपने पिता लक्ष्मीदास के पास दक्षिणी अफ्रीका पहुँच जाती है और वहाँ तीन वर्ष तक सुख-सुविधाओं से पूर्ण जीवन बिताती है। पति-विहीन अचला को यकायक इस जीवन से घृणा हो जाती है और वह पति की अनुगामिनी बनने के उद्देश्य से गरीबी का व्रत लेकर भारत लौट आती है और मध्य प्रात के एक गाँव में रहना प्रारम्भ करती है। वह निश्चय करती है कि अपने जीवन को विद्याभूषण के आदर्शों के अनुरूप ढालकर ही उनसे मिलेगी। वह अपना सारा समय ग्रामवासियों को शिक्षित, सुसंस्कृत और सुखी बनाने में लगाती है। ग्रामवासी नर-नारी उसे देवी तुल्य मानने लगते हैं। इसी बीच लक्ष्मीदास की मृत्यु का समाचार प्राप्त होता है और अचला को यह भी पता चलता है कि वह समस्त सम्पत्ति की उत्तराधिकारिणी बना दी गई है। अचला सारी सम्पत्ति को दक्षिणी अफ्रीका में रहने वाले भारतीयों की भलाई के निमित्त दान कर देने की घोषणा कर देती है।

समाचारपत्रों में अचला के दान की घोषणा का समाचार पढ़कर विद्याभूषण विस्मय हो उठता है क्योंकि जीवन के कटु अनुभवों के कारण उसे अपने आदर्शों में अब कोई तत्त्व नहीं प्रतीत होता, आर्थिक कठिनाइयों और उसके टूटते हुए स्वास्थ्य ने उसे इस बात को मानने के लिए विवश कर दिया है कि जीवन में धन का बड़ा महत्त्व है। वह इस सम्बन्ध में अचला से परामर्श करने और यदि सम्भव हो तो उसकी घोषणा को गैरकानूनी करार देने के उद्देश्य से उसके पास पहुँच जाता है। वहाँ पहुँच कर वह अपने मन की पूरी बात भी नहीं कह पाता कि उसका हार्ट फेल हो जाता है। अचला पति के आदर्शों पर चलती हुई उन्हीं के सिद्धान्तों के अनुरूप अपने पुत्र सरस्वती चन्द्र की भावनाओं का विकास करती है।

विशेषताएँ

प्रस्तुत नाटक में आदर्शवाद एवं यथार्थवाद के संघर्ष का चित्रण किया गया है जो अपने आप में काफी रमणीय है। आदर्श के प्रति नाट्यकार का झुकाव होने पर भी वह यथार्थ की उपेक्षा नहीं कर सका है। विद्याभूषण का सिद्धांत परिवर्तन निश्चित रूप से आदर्श पर यथार्थ की विजय का उद्घोष करता है। अचला के हृदय में भी सम्पन्न और विपन्न जीवन के प्रति बार-बार जो राग और विराग होता है, उसमें भी यथार्थता है। नाटक का अन्त अवश्य ही आदर्शवाद से अनुप्राणित है लेकिन पात्र (अचला) के चारित्रिक विकास को देखते हुए यह अन्त अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता, हाँ, विद्याभूषण की आकस्मिक मृत्यु अवश्य ही अस्वाभाविक है।

पात्रों के चरित्र-चित्रण में नाट्यकार पर्याप्त सफल है। इस नाटक के पात्र वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व करते हुए भी अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व रखते हैं। लक्ष्मीदास को पूँजीपति वर्ग का प्रतिनिधि मान सकते हैं जिसका उद्देश्य शोषण और दमन नीति से धन संग्रह होता है। धन-संग्रह की दृष्टि से पूँजीपति वर्ग का प्रतिनिधि होने पर भी वह केवल मात्र पूँजीपति ही नहीं है, अपितु वह अपनी एकमात्र सन्तान अचला के

लिए अत्यन्त कोमल हृदय का वात्सल्यपूर्ण पिता भी है। सन्तान के प्रति उसके असीम स्नेह का अनुमान उसके निम्न कथन द्वारा लगाया जा सकता है—

मुझे शायद सारे ससार का खून देखकर चक्कर न आयेगा, उसकी नदियाँ देखकर भी नहीं, पर, बेटा, तेरे आसुओं की दो बूँदे, हाँ, दो बूँदे मेरे पैर कपाने के लिए, अरे ! मुझे बहा तक देने के लिए काफी है।¹

विद्याभूषण को भावुक कलाकारों का प्रतिनिधि माना जा सकता है। धन के प्रति वितृष्णा, उच्च जीवनादर्श, उत्तराधिकार के प्रति उपेक्षावृत्ति तथा श्रम को जीवन की महत्ता का आधार मानना उसके व्यक्तित्व की कुछ उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। अपने आदर्श के प्रति आस्थावान होने के कारण ही वह लक्ष्मीदास की सम्पत्ति को ग्रहण नहीं करता, यद्यपि उसे धनाभाव के कारण जीवन में घोर आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। जीवन के अन्तिम दिनों में परिस्थितियों से विवश होकर वह अपने सिद्धान्तों की मिथ्यावादिता को स्वयं स्वीकार कर लेता है। उसका यह सिद्धान्त परिवर्तन उसे इस लोक का प्राणी तथा हाड माँस से निर्मित मानव बनाने में समर्थ है। विद्याभूषण का चरित्र-चित्रण मनोवैज्ञानिक है। नाट्यकार ने उसके अन्तर्द्वन्द्व का सफल चित्रण किया है। एक उद्धरण देखिए—

क्यों ... क्यों अपना कैरियर ... कैरियर भी बर्बाद कर रहा हूँ। हजारों, लाखों की नहीं, करोड़ों ... हाँ हाँ, करोड़ों की सम्पत्ति सामने है। वह वह भी बिना बिना किसी श्रम प्राप्त हो सकती है। बिना .. बिना किसी खुशामद .. खुशामद के मिल सकती है। पर पर उसने . उसने, कितनों को रुला कर, कितनों कितनों को बिलखाकर, इतना इतना ही नहीं, . कितनों का खून बहाकर माँस और हड्डियाँ सुखाकर .. उस सम्पत्ति को पैदा किया है।²

अचला का चरित्र-चित्रण भावुक युवती के रूप में बड़ा ही स्वाभाविक एवं रमणीय है।

नाटक के कथोपकथन सामान्यतः ठीक ही है, लम्बे-लम्बे स्वगत कथनों का प्रचुर प्रयोग निश्चित रूप से पाठकों को अस्वाभाविक प्रतीत होगा। कथोपकथन को स्वाभाविक बनाने के उद्देश्य से प्रायः उसको टूटे वाक्यों में प्रस्तुत किया गया है, अनेक स्थलों पर पृष्ठ के पृष्ठ ये टूटे वाक्य स्वाभाविक प्रतीत होने के स्थान पर अस्वाभाविक लगते हैं। नाटक में गीतों की संख्या भी कम नहीं है, समस्या-प्रधान इस नाटक में इन गीतों को स्थान न दिया गया होता तो अच्छा होता।

नाटक में कार्य-व्यापार की प्रचुरता है, कथानक रोचक एवं सुसंगठित है, पात्रों की संख्या सीमित है अतएव सकलन-त्रय का निर्वाह न किये जाने पर भी नाटक की रंगमंचीय सफलता में सन्देह नहीं हो सकता।

1 गरीबी या अमीरी, पृ० 32।

2 वही, पृ० 81।

‘गरीबी या अमीरी’ को सेठ जी का सर्वश्रेष्ठ समस्या नाटक माना जा सकता है ।

महत्त्व किसे—यह चार अ को का एक लघु नाटक है । इसकी समस्या सेठ जी के पूर्व-विरचित नाटक ‘गरीबी या अमीरी’ से मिलती-जुलती है । इसमें नाट्य-कार ने यह समस्या प्रस्तुत की है कि सम्पन्नता और दरिद्रता में से कौन महत्त्वपूर्ण है । इसकी समस्याएँ राजनीतिक जीवन की पृष्ठभूमि में प्रस्तुत की गई हैं ।

कथानक

धन-कुवेर कर्मचन्द असहयोग आन्दोलन में सम्मिलित होकर विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार का पूर्ण निश्चय करता है । वह सच्चे हृदय से गाँधी जी के सिद्धान्तों पर विश्वास करता है । अतः अपने महल की सभी विदेशी वस्तुएँ यहाँ तक कि दीवाल में लगी विदेशी ईंटों को भी निकलवा देता है । वह स्वयं खादी पहनना आरम्भ करता है और नौकरो को भी छ छ सेट खादी के वस्त्र मुफ्त बनवा देता है । असहयोग के कार्यक्रम में सम्मिलित स्कूलों एवं अदालतों के बहिष्कार को भी वह क्रियात्मक रूप देता है । अपने पुत्र लल्ला को स्कूल से निकलवा लेता है तथा मैनेजर को कोई भी मुकदमा अदालत में न ले जाने का आदेश देता है ।

काश्तकारों एवं कर्जदारों के मुकदमों अदालतों में न ले जाने के कारण वसूली नहीं होती और उसकी आय घटने लगती है । उसके चारों तरफ कांग्रेसी चाटुकार मड़राते रहते हैं और उसके सरल स्वभाव का नाजायज फायदा उठाते हैं । उसकी पत्नी सत्यभामा अपने सीधे-सादे पति के चारों ओर मड़राने वाले इन स्वार्थियों की भावनाओं से भली भाँति परिचित है, वह कई बार कर्मचन्द को सचेत भी करती है लेकिन वह अपने समान ही दूसरों को मानने के कारण उसकी बातों पर ध्यान नहीं देता ।

सन् 1926 के कौंसिल के चुनाव में कर्मचन्द अपने पास पर्याप्त धन न होने पर सेठ लक्ष्मीपति से उसके व्याज की कड़ी से कड़ी शर्त मानकर ढाई लाख रुपये ऋण लेता है और यह धन वह अपने सहयोगी कांग्रेसी सदस्यों विशेषतः देशव्रत के चुनाव पर खर्च कर देता है । सन् 1930 में वह सत्याग्रह आन्दोलन में जेल जाता है, उसके वही सहयोगी जिनके चुनाव पर उसने अपना धन लगाया था, उसकी बदनामी करते हैं और उस पर कांग्रेस का धन खाने का झूठा आरोप लगाते हैं । सेठ लक्ष्मीपति सूद के रूप में मूल से अधिक वसूल कर लेता है लेकिन फिर भी मूल की वसूली के लिए उस पर दावा कर देता है । उसके जेल से छूट कर आने के बाद लक्ष्मीपति, देशव्रत और सृष्टिनाथ को साथ लेकर रुपये की वसूली के लिए गिरफ्तारी का वारंट लाता है । सत्यभामा ढाई लाख के बदले लगभग दस लाख का अपना जेवर लक्ष्मीपति को देकर उसे गिरफ्तार होने से बचा लेती है । सत्यभामा और कर्मचन्द में प्रायः इस विषय पर

बहस होती रहती है कि सम्पन्नता और दरिद्रता में किसे अधिक महत्व प्राप्त है। सत्यभामा सम्पन्नता को महत्व देती है और कर्मचन्द दरिद्रता को। घर की बिगड़ती हालत और पति की अपकीर्ति को देखकर सत्यभामा कर्मक्षेत्र में कूद पड़ती है। वह थोड़े ही दिन में सट्टे से पर्याप्त धन कमाकर घर की हालत सुधार देती है और धन आ जाने पर उसके पति की प्रतिष्ठा भी पुनः लौट आती है। उसके धोखेबाज मित्र एवं सहयोगी फिर उसके चारों ओर मड़राने लगते हैं, इतने पर भी कर्मचन्द यह मानने के लिए तैयार नहीं होता कि जीवन में सम्पन्नता को ही महत्व है।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में इसकी मूल समस्या को बड़ी सुन्दरता से नाट्यकार ने प्रस्तुत किया है। प्रत्येक अंक की कथावस्तु को इस प्रकार नियोजित किया गया है कि उसका अन्त प्रायः निम्न कथनों से होता है—

सत्यभामा—..देखना है कि आने वाले जमाने में भी सम्पन्नता और दरिद्रता में.. (कुछ सोचते हुए) सम्पन्नता और दरिद्रता में . (चुप हो जाती है।)

कर्मचन्द—हा, सम्पन्नता और दरिद्रता में .

सत्यभामा—है महत्व किसे ?¹

कर्मचन्द का चरित्र-चित्रण गाँधीवाद के सच्चे अनुयायी तथा आदर्शवादी राजनेता के रूप में किया गया है। वह महान् त्यागी है, उसका अन्तःकरण नितान्त शुद्ध है, इसीलिए वह दूसरों को भी अपने ही समान पवित्र समझता है और उन पर कभी भी अविश्वास नहीं करता। उसकी चारित्रिक विशेषताओं को नाट्यकार ने सत्यभामा के निम्न कथन द्वारा प्रकट किया है—

यह दुनियाँ आप के लायक नहीं है। आपका हृदय शुद्ध है, ऐसा शुद्ध है जैसा शायद ढूँढ़ने से भी न मिलेगा। आपने महात्मा गाँधी का अनुसरण शुद्ध अन्तःकरण से किया है। आप इस रास्ते में बिना किसी छल, कपट के चलेगे। इतना ही नहीं, बिना आगे-पीछे, बिना इधर-उधर देखे बढ़ेंगे। जो त्याग भी करना होगा, आप करेंगे, जो तकलीफ भी सहनी होगी, बिना उफ किये सहेंगे।²

कर्मचन्द की दृष्टि में धन का कोई महत्व नहीं है। इस सम्बन्ध में उसका कथन द्रष्टव्य है—

* गाँधी-युग में इस खजाने, इस धन का कोई महत्व नहीं। वह जमाना चला गया, जिसमें धन को महत्व था। इस जमाने में दरिद्र नारायण की महिमा बढ़ेगी। धनवान् घृणा की चीज और निर्धन पूजा की वस्तु होंगे।³

1 महत्व किसे, प्र० स० 1947, पृ० 21-22।

2 वही, पृ० 19।

3. वही, पृ० 21।

सत्यभामा का चरित्र-चित्रण पतिपरायणा, कुशाग्रबुद्धि एवं व्यवहार-कुशल नारी के रूप में हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि कर्मचन्द के रूप में स्वयं सेठ जी नाटक में अवतरित हुए हैं और कर्मचन्द के सहयोगी, मित्र गए स्वयं सेठ जी के जाने पहचाने मित्र गए ही हैं। कर्मचन्द की धन के प्रति वितृष्णा स्वयं सेठ जी की वितृष्णा है या नहीं, इस सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा जा सकता।

नाटक के कथोपकथन छोटे-छोटे हैं और उनमें स्वाभाविकता भी है। कार्य-व्यापार की प्रचुरता तो नहीं है लेकिन कथानक की रोचकता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। नाटक का अतः अनिश्चय में हुआ है जो पर्याप्त आकर्षक है।

बड़ा पापी कौन—प्रस्तुत नाटक चार अंकों में विभाजित है। यह सेठ जी का सबसे छोटा समस्या नाटक है। नाटक की समस्या नाम से ही प्रकट है, इसमें दो जमींदारों को एक दूसरे से बढ़कर पतित चरित्र अंकित किया गया है और फिर इस का निर्णय करना पाठकों पर छोड़ दिया गया है कि उन दोनों में बड़ा पापी कौन है ?

कथावस्तु

त्रिलोकीनाथ एक पुराना जमींदार और खानदानी रईस है। उसके पुराने कुल की प्रतिष्ठा के कारण लोग अब भी उसका सम्मान करते हैं और पिछले कई वर्षों से वह चेम्बर का प्रेसीडेंट बनता आ रहा है। वह दयालु प्रकृति एवं उदार हृदय का व्यक्ति है। इन गुणों के साथ उसमें कुछ दुर्गुण भी हैं। वह वेश्यागामी है और मलका नामक वेश्या को अपने घर में रखल की भाँति रखता है तथा वह पक्का शराबी भी है। उस के इन दोनों दुर्गुणों को सारा समुदाय जानता है।

रमाकांत एक नया जमींदार है जो पूर्णतः ढोंगी है। वह ऊपर से बड़ा निस्वार्थ प्रतीत होता है लेकिन अन्दर से पूरा धोखेबाज है। उसका अपने मुख्य कारिन्दा रगलाल की विधवा साली से अवैध सम्बन्ध है। वह त्रिलोकीनाथ से खरीदे गये कारखाने के अनेक वृद्ध मजदूरों को नौकरी से निकाल देता है, अनेकों की छटनी कर देता है, उनके वेतन घटा देता है और इसके लिए कारखाने को घाटे में चलने का वहाना बता देता है। ग्रामीणों की उपजाऊ जमीनें छीन लेता है और उनके आँसू पोछने के लिए कुछ रुपये का दान करके एक स्कूल खुलवा देता है। वह एसेम्बली का मेम्बर है अतः वज्र पेश होने से पूर्व ही उसे पता चल जाता है कि किस चीज पर शुल्क बढ़ेगा और किस पर घटेगा, अतः इसका लाभ उठाकर वह लक्षपति बन जाता है, लेकिन यह कार्य ऐसे ढंग से करता है कि किसी को शक नहीं होता।

रमाकांत त्रिलोकीनाथ के मुकाबले में चेम्बर की प्रेसीडेंसी के लिए खड़ा होता है। त्रिलोकीनाथ की आर्थिक स्थिति ठीक न होने के कारण वह रमाकांत का कर्जदार है। रमाकांत उससे रुपये की वसूली के लिए उस पर स्वयं दावा नहीं करता—क्योंकि

इसके कारण उसके (रमाकात) बदनाम होने की सभावना है—परन्तु वह अपनी हुंड़ी एक दूसरे व्यक्ति को देकर उस पर दावा करा देता है जिससे कि वह (त्रिलोकीनाथ) दिवालिया घोषित हो जाये और रमाकात सहज में ही प्रेसीडेंट बन जाये ।

इसी बीच त्रिलोकीनाथ का हार्ट फेल हो जाता है और रमाकात उसकी शव यात्रा में सम्मिलित होता है तथा शोक सभा में उसकी प्रशंसा के पुल बाधकर जनता की दृष्टि में ऊँचा उठ जाता है ।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में नाट्यकार की सहानुभूति त्रिलोकीनाथ के प्रति है अतः रमाकात ही बड़ा पापी है । समाज की निगाहों में त्रिलोकीनाथ बड़ा पापी है क्योंकि रमाकात के पापों का भड़ाफोड़ नहीं हो सका है । पाठकों का निर्णाय नाट्यकार की इच्छा के अनुरूप ही होगा । नाटक की समस्या पर्याप्त आकर्षक है और इस के कारण नाटक में कुछ जान है ।

अधिकांश कथोपकथन छोटे-छोटे हैं जो पर्याप्त स्वाभाविक हैं, कही-कही (पृ० 7-8, 11-12) त्रिलोकी नाथ के कुछ कथन लम्बे अवश्य हैं । नाटक में कार्य-व्यापार का अभाव है और मलका के बाजारू गीत तो नितान्त अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं ।

सेठ जी के समस्या नाटकों का नाट्य-शिल्प

सेठ जी के समस्या नाटकों में राजनीतिक और सामाजिक जीवन की अनेकानेक समस्याओं की बुद्धिवादी व्याख्या मिलती है । उनके कुछ नाटकों जैसे 'सतोप कहा', 'दुख क्यों', 'महत्त्व किसे' आदि में राजनीतिक एवं सामाजिक समस्याओं का समन्वित रूप दिखाई पड़ता है ।

सेठ जी के समस्या नाटकों की शैली व्याख्यात्मक है—व्यग्यात्मक नहीं । डा० नगेन्द्र के अनुसार "उनकी शैली समझाने की, रास्ते पर लाने की शैली है, जिसमें एक निश्चित आदर्श के सहारे बातों को खोलने और समझाने का प्रयत्न होता है, तीखे शब्दों या व्यंग्य की चोट से श्रोता को हत-प्रभ करने की चेष्टा नहीं । इसीलिए वह सर्वत्र सुलभ, स्पष्ट और विश्वास करने वाली हो सकी है । तीखी तिलमिला देने वाली नहीं जो राजनीतिक क्षेत्र में अधिक सफल होती है ।"¹

समस्याओं के चित्रण में सेठ जी ने गहराई में प्रवेश का प्रयास नहीं किया, उनके अधिकांश नाटकों की समस्याएँ राजनीति एवं समाज के ऊपरी धरातल का स्पर्श ही करती हैं । "इनमें न तो सवेदना ही इतनी सूक्ष्म-कोमल है कि जीवन के स्थूल-सत्यो से विमुख होकर रोमांस का आचल पकड़ सके और न चिन्ताधारा ही इतनी गहन है कि आध्यात्मिक जीवन की तरल समस्याओं को ग्रहण कर सके ।"²

1 आधुनिक नाटक, पृ० 68 ।

2 वही, पृ० 65 ।

सेठ जी के सरल, सादे जीवन के अनुरूप ही उनके नाटको की समस्याएँ भी सीधी-सादी हैं, उनमें मनोग्रथियों की जटिलता, सेक्स की उलझने तथा मनोविज्ञान की सूक्ष्म पकड़ नहीं है। यौन नैतिकता के समर्थक होने के कारण सेठ जी ने सेक्स के अत्यन्त मर्यादित रूप का चित्रण किया है। इनके समस्या नाटको में यौन-विकृति का अभाव मिलेगा और कहीं-कहीं (जैसे पतित सुमन में) तो यौन-नैतिकता की रक्षा के लिए स्वाभाविकता पर बलात्कार तक किया गया है। अधिकांश नाटको का अन्त सघर्ष प्रायः दुर्बल है। कुछ नाटकों में गीतों का समावेश भी है जो स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता।

कथोपकथन समस्या नाटको की उपयुक्तता को ध्यान में रखकर प्रायः छोटे-छोटे, सरल, सयत और स्वाभाविक ही रखे गये हैं। कहीं-कहीं (गरीबी या अमीरी) लम्बे लम्बे स्वगत भाषणों का प्रयोग भी किया गया है जिन्हें अधिक स्वाभाविक नहीं कहा जा सकता। नाटको की भाषा सयत और परिष्कृत है। उसमें पर्याप्त प्रवाहमयता भी विद्यमान है तथा वह पात्रों के अनुरूप परिवर्तिनी भी है। अधिकांश नाटको में पाठको को कार्य-व्यापार के अभाव की शिकायत हो सकती है और कुछ दर्शकों को उनमें रहस्यात्मकता, आकस्मिकता एवं कौतूहल का अभाव भी खटक सकता है।

प्रतीक नाटक

अंग्रेजी साहित्य में स्पेन्सर की 'फेयरी क्वीन' तथा 'पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस' नामक दो प्रसिद्ध प्रतीकवादी रचनाएँ मिलती हैं। संस्कृत साहित्य में अनेक प्रतीकवादी नाटक रचे गये, जिनमें से 'प्रबोधचन्द्रोदय' सबसे प्रसिद्ध है। हिन्दी साहित्य में भी अठारहवीं तथा उन्नीसवीं शताब्दियों में 'प्रबोध चन्द्रोदय' के कई अनुवाद हुए। उनके अतिरिक्त 'देवमायाप्रपञ्च' नामक एक और नाटक भी उसी प्रसिद्ध प्रतीकवादी संस्कृत नाटक के अनुकरण में लिखा गया।

हिन्दी में मौलिक प्रतीकात्मक नाटक का श्रीगणेश प्रसाद के 'कामना' नाटक से होता है और पन्त का 'ज्योत्स्ना' तथा भगवती प्रसाद बाजपेयी का 'छलना' इस परंपरा के प्रमुख नाटक हैं।

प्रतीकात्मक नाटको में नाट्यकार अमूर्त वस्तुओं को मूर्त रूप प्रदान करता है और कथावस्तु के विकास में उन्हीं मूर्त रूपों के क्रियाकलाप द्वारा अमूर्त भावनाओं का विधिवत् रहस्योद्घाटन भी करता है।

प्रतीकात्मक नाटको की परम्परा में सेठ गोविन्ददास का स० 1997 में प्रकाशित 'नवरस' नाटक विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

नवरस—'नवरस' नाटक लेखक की विलक्षण प्रतिभा का परिचायक है। इसमें भारतीय काव्य-शास्त्र में वर्णित रसों की अमूर्तता को मूर्तता प्रदान की गयी है। डा० सावित्री सिन्हा के अनुसार, "रसवादी आचार्यों ने मानव-जीवन की समस्त

उदात्त और विकारी भावनाओं को आत्मसात् कर साहित्य के मूल्यांकन के लिए जो मापदण्ड बनाये, सेठ जी ने उन्हें 'नवरस' में साकार कर दिया है।"¹

प्रतीकात्मकता

इस नाटक का प्रत्येक पात्र काव्यशास्त्रीय किसी न किसी रस का प्रतीक है और उसकी प्रतीकात्मक विशेषताओं को बनाये रखकर कथानक का विकास दिखाया गया है। नाटक का नायक वीरसिंह, वीर रस का प्रतीक है और नायिका प्रेमलता शृंगार रस का प्रतिनिधित्व करती है। वीरसिंह के अतिरिक्त पुरुष पात्रों में रुद्रसेन, ग्लानिदत्त, अद्भुतचन्द्र तथा भीम क्रमशः रौद्र, वीभत्स, अद्भुत तथा भयानक रस के प्रतीक हैं। बालक मधु वात्सल्य रस का प्रतीक है। स्त्री पात्रों में शान्ता, कर्णा तथा लीला क्रमशः शान्त, कर्ण और हास्य की मूर्ति हैं। पुरुष पात्रों के चरित्र में ओज, शौर्य, उत्साह, क्रोध आदि भावों का प्राचुर्य है और स्त्री पात्रों में स्निग्धता, कोमलता तथा स्त्रियोचित सौन्दर्य के दर्शन होते हैं। कथानक के विकास में अपने क्रिया-कलाप तथा कथोपकथन द्वारा प्रायः सभी पात्र अपने प्रतीक रस का स्वाभाविक चित्रण करते हैं।

कथावस्तु

बालक राजा मधु की अल्पवयस्कता तथा उसके पिता की असामयिक मृत्यु के कारण जब उसका राज्य उथल-पुथल हो रहा होता है, उस समय रुद्रसेन (वीरसिंह का मंत्री) शत्रु की निर्बलता का पूरा लाभ उठाने के लिए राजा वीरसिंह को मधु के राज्य पर आक्रमण कर देने के लिए प्रेरित करता है। पहले वीरसिंह उस युद्ध के औचित्य पर शका प्रकट करते हैं, किन्तु बाद में अपनी स्वार्थ-सिद्धि (मधु की बहन प्रेमलता की प्राप्ति) के लिए वे निरपराध मधु पर आक्रमण कर देते हैं।

राजा वीरसिंह की बहन शान्ता इस युद्ध का खुलकर विरोध करती है। पहले तो वह इस युद्ध को सर्वथा अनुचित बतलाकर अपने भाई वीरसिंह को इससे विमुक्त करने का प्रयास करती है, लेकिन उसकी इच्छा के प्रतिकूल जब युद्ध आरम्भ हो ही जाता है तो वह अपने ही देश में सत्याग्रही सेना का निर्माण करती है और इस कारण उसे देश-निष्कासन की सजा मिलती है। उसके देश छोड़ने पर बहुसंख्यक जनता उसके पीछे हो जाती है और वह इस बहुसंख्यक जनता रूपी निःशस्त्र सेना को लेकर युद्ध स्थल (निर्मला नदी का तट) पर सत्याग्रह करती है। उसकी निःशस्त्र सत्याग्रही सेना बिना किसी प्रतिकार के शत्रु-सेना की गोलियों की मार खाने के लिए कटिबद्ध हो जाती है। वीरसिंह के सेनापति ग्लानिदत्त को कुछ आभास मिलता है कि उनकी सेना

1 डा० सावित्री सिन्हा—सेठ गोविन्ददास के सांस्कृतिक नाटक, सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ, पृ० 148।

मभवत नि शस्त्र लोगो पर हथियार नहीं उठायेगी, अतः सेना को गोली चलाने की आज्ञा देने के लिए रुद्रसेन की प्रेरणा से राजा वीरसिंह रणक्षेत्र में जाते हैं। किन्तु वहाँ पहुँच कर नि शस्त्र विशाल जन-समुदाय को गोलियों की बौछार सहने के लिए तत्पर देखकर, उनका हृदय परिवर्तित हो जाता है। दूसरे अंक के छठे दृश्य में वीरसिंह के हृदय-परिवर्तन का दृश्य बड़ा ही मर्मस्पर्शी है। देखिए—

वीरसिंह—(दूर्वीन से सामने देखते हुए) तुम्हें विश्वास है, रुद्र, कि मेरी आज्ञा मिलते ही सेना गोली चलायेगी।

रुद्रसेन—डमके कोई शक हो सकता है, महाराज ?

वीरसिंह—(उसी तरह देखते हुए) और मेरी आज्ञा का इतना महत्त्व इसीलिए है न, कि मैं राजसिंहासन पर बैठा हुआ हूँ ?

रुद्रसेन—अवश्य।

वीरसिंह—(दूर्वीन हटाकर रुद्रसेन की तरफ देखते हुए) तो राजसिंहासन पर अधिकार रखने के कारण मैं इतना बड़ा कार्य कर सकता हूँ। इतने नर-नारियों का क्षण मात्र में मृत्यु भी सहार नहीं कर सकती, पर मैं कर सकता हूँ, रुद्र, क्यों ?¹

इसके उपरान्त राजा वीरसिंह सेना को गोली चलाने की आज्ञा देने से इन्कार कर देते हैं। साथ ही वे अपना राजमुकुट तथा राज दंड रुद्रसेन को देकर उसे महाराजाधिराज के पद पर प्रतिष्ठित कर स्वयं रणक्षेत्र से हट जाते हैं।

महाराजाधिराज के पद पर रुद्रसेन सेना को नि शस्त्र सत्याग्रहियों पर गोली चलाने की आज्ञा देता है। किन्तु उनके आश्चर्य का ठिकाना नहीं रहता जब एक भी गोली नहीं चलती और न बम गिरता है। सैनिक अपनी बन्दूकें पृथ्वी पर फेंक देते हैं और 'सत्याग्रह की जय', 'अहिंसा की जय' के नारे आकाश में गूँजने लगते हैं।

राजा वीरसिंह के राज्य में क्रान्ति होती है और रुद्रसेन बन्दी बनाया जाता है।

अतः मे शान्ता के प्रयत्न से राजा वीरसिंह तथा प्रेमलता का विवाह सम्पन्न होता है और यही आकर नाटक का सुखात परिणति में पर्यवसान हो जाता है।

विशेषताएं—प्रस्तुत नाटक में प्रतीक-निर्वाह का अधिक से अधिक प्रयास परिलक्षित होता है। नाट्यकार ने विभिन्न रसों के प्रतीक पात्रों के रूप-रंग, उनकी वेश-भूषा आदि का वर्णन भी प्रायः प्राचीन शास्त्रसम्मत रसों के अनुकूल ही रखा है। उदाहरणार्थ वीरसिंह के वस्त्र हेमवर्ण, अद्भुतचन्द्र के पीत वर्ण के हैं। लीला की वेश-भूषा शुभ्र है और रुद्रसेन की लाल। भीम का वर्ण काला है। प्रेमलता एवं मधु दोनों

की वेश-भूषा नीली है। प्रतीक पात्रों के व्यवहार एवं उनके क्रिया-कलाप भी प्रायः उनके अपने-अपने रसों के अनुकूल हैं। प्रेमलता एवं वीरसिंह का परिणय शृंगार एवं वीर का शास्त्र-समस्त मधुर सम्बन्ध का प्रतीक है। उनका यह परिणय इस बात को भी सिद्ध करता है कि सौंदर्य के उपभोग का अधिकार केवल वीर पुरुषों को ही है। लीला को प्रेमलता की बहन बनाने का अर्थ हास्य का शृंगार की सहचरी होना है, जो सर्वथा उचित है। प्रेमलता (शृंगार) और मधु (वात्सल्य) का सहज सम्बन्ध नितान्त स्वाभाविक है। शान्ता (शान्त) एवं भीम (भयानक) का रुद्रसेन (रौद्र) से विरोध सर्वथा शास्त्र-सम्मत है। शान्ता के प्रयत्न से वीरसिंह और प्रेमलता का विवाह इस बात का प्रतीक है कि उत्साह और रति पर शान्ति (सयम) का अकुश अनिवार्य है। कथानक में प्रारंभ से अंत तक प्रतीक-निर्वाह नहीं हो पाया है।

आकृति के साथ वाणी और कर्म का संयोग भी मानवीकरण के लिए आवश्यक है परन्तु यह जितना पूर्ण होना चाहिए था उतना नहीं हो सका। वीरसिंह निर्भीक है, प्रेमलता में भी शृंगार की उष्णता नहीं है। यद्यपि शान्ता और रुद्रसेन जिस पर इस नाटक का सघर्ष अवलम्बित है और लीला भी, काफी संप्राण है, फिर भी रस के इन प्रतीकों का व्यक्तित्व जितना तीखा होना चाहिए था उतना नहीं हो सका। ऐसा लेखक में कवित्व गुण क्षीण होने के कारण हुआ है—और यही इस नाटक की सबसे बड़ी दुर्बलता है।¹

नाटक की भाषा परिष्कृत, सशक्त तथा भावाभिव्यक्ति में समर्थ है। कही-कही तो भाषा काव्यात्मक बन गई है। एक उदाहरण देखिए—

युद्ध-नीति और वीरता की विवेचना, संगीतमय मुख,
कवित्वमय कर और नर्तनमय चरण नहीं कर सकते।²

बालक मधु की भाषा पर्याप्त आकर्षक है—

तेली पूरी बात छमछ में नहीं आती। न दाने
तूने अभी त्या त्या तै दाला।³

नाटक में प्रयुक्त सभी गीत अवसरानुकूल, पात्रों के मनोभावों को प्रकट करने वाले स्वाभाविक हैं। लीला द्वारा गाये जाने वाले गीतों में शिष्ट हास्य का रूप देखा जा सकता है—

वीर बनो, भाई, वीर बनो।
तोप चलाकर गेहूँ काटो,
टारपीडो से धान,

1 आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 89।

2 नवरस, पृ० 6।

3 वही, पृ० 11।

वायुयान से बम्ब गिराकर,
काटो सब खलिहान ।
अगर मारना होवे मछली,
सब मैरिन ले आओ
गन मशीन चौके में लाकर
खाना खूब पकाओ ।¹

नाटक में कार्य-व्यापार का अभाव नहीं है और कथानक भी पर्याप्त रोचक है । रंगमंच पर इसका अभिनय सफलतापूर्वक हो सकता है ।

दार्शनिक नाटक

इस वर्ग के अन्तर्गत सेठजी का केवल एक नाटक 'सुख किसमें' आता है । इसमें दार्शनिक तत्त्वों का विवेचन किया गया है । नाटकीयता से युक्त होने के कारण यह विवेचन केवलमात्र शुष्क दार्शनिक तत्त्वों का विवेचन नहीं रह गया है अपितु इसमें पर्याप्त रोचकता है । दार्शनिकता के साथ-साथ इसमें समस्या भी है कि सुख किसमें है ? इसीलिए कुछ आलोचकों ने इसको समस्या नाटक माना है । वास्तव में इस नाटक की समस्याएँ भी दार्शनिक पृष्ठभूमि में अंकित की गई हैं और इसमें समस्याओं को प्रमुखता न देकर नाट्यकार ने दार्शनिक चिंतन को प्रमुखता प्रदान की है अतः समस्या नाटक की अपेक्षा इसे दार्शनिक नाटक कहना अधिक युक्तिसंगत प्रतीत होता है ।

सुख किसमें—इसका प्रकाशन काल सन् 1949 है । अभी तक इसका द्वितीय संस्करण नहीं निकला है । इसमें कुल पाँच अंक हैं और प्रत्येक अंक में दो-दो दृश्य हैं ।

कथानक

नाटक का नायक सृष्टिनाथ अतुल वैभव का स्वामी है । वह सट्टे का बहुत बड़ा व्यापारी है । उसके पास विलास के सभी साधन विद्यमान हैं । अचानक व्यापार में लाखों का घाटा पड़ जाने के कारण वह विपन्न हो जाता है और हरिद्वार में गंगा में डूबकर आत्महत्या करना चाहता है । वह गंगा में कूदने ही वाला होता है कि अचानक वैराग्य वैभव नामक साधु उसे रोक लेता है । वह उसे सन्यास की दीक्षा देता है और सृष्टिनाथ एक वर्ष तक वैराग्य भाव के साथ रहता है । यही नाटककार ने दोनों के शका-समाधान के माध्यम से दार्शनिक तत्त्वों (ससार की असारता, जीव की नित्यता, शरीर की क्षणभंगुरता आदि) का विवेचन किया है । वैभव के स्कारो में पले सृष्टिनाथ को सन्यास से शान्ति नहीं मिलती और वैराग्य वैभव को छोड़कर चल

देता है। वह पुन गंगा की शरण में जाने को तत्पर दिखाई देता है, उसी समय प्रेम-पूर्ण के प्रेम भरे सगीत उसके कानों में सुनाई पड़ते हैं और वह रुक जाता है। दोनों का परिचय होता है और कुछ काल अनन्तर यह परिचय परिणाम में परिवर्तित हो जाता है। प्रेमपूर्ण वास्तव में प्रकृति-पुत्री है। सारी सृष्टि में उसे एक ही तत्त्व दिखाई पड़ता है अतः वह सबको एक ही भाव से प्रेम करती है। सृष्टिनाथ उस पर अपना एकछत्र अधिकार रखना चाहता है लेकिन उसके लिए तो जैसे सृष्टिनाथ है वैसे ही सारे ससार के प्राणी हैं। प्रेमपूर्ण पर अपना पूरा अधिकार न देखकर वह वहाँ से चलकर मायासिद्ध के पास पहुँचता है। वह 6 वर्ष तक मायासिद्ध के बताये साधनापथ पर चलता हुआ उसकी सेवा करता है, इससे भी उसे मानसिक शान्ति नहीं प्राप्त होती और वह पुन आत्महत्या के लिए उद्यत होता है। इस बार पुनः प्रेमपूर्ण से उसका साक्षात्कार होता है और वह अपनी पुत्री मोहनमाला (जो सृष्टिनाथ की भी पुत्री है) उसे सौपती है। उस बच्ची के वात्सल्य में समर्पण के भाव का अनुभव सृष्टिनाथ करता है, अब वह ग्रहण की अपेक्षा त्याग में अधिक गौरव देखता है। मोहनमाला के कारण वह पुन गृहस्थ बन जाता है और अपने छोटे-से कुटुम्ब के साथ रहने लगता है, पुत्री पर उसका सबसे अधिक प्रेम होता है। अचानक मोहनमाला का देहान्त हो जाता है और वह उसके वियोग में पागल हो जाता है। प्रेमपूर्ण यह प्रयत्न करती है कि सृष्टिनाथ मोहनमाला के दुःख को भूलने के लिये सारी सृष्टि में उसी के दर्शन करे। कुछ समय बाद सृष्टिनाथ प्रेमपूर्ण के द्वारा प्रदग्गित पथ पर चलने लगता है और इस स्थिति में उसे पूर्ण सुख और सतोष प्राप्त होता है।

प्रतीकात्मकता

नाटक के पात्र प्रतीक हैं। पात्रों की प्रतीकात्मकता का सकेत नाट्यकार ने स्वयं नाटक में किया है। नाटक का नायक सृष्टिनाथ समस्त भौतिक जगत् पर अधिकार के इच्छुक व्यक्ति का प्रतीक है। प्रेमपूर्ण पथ के अभियारे में सृष्टिनाथ को अनजाने में मिली आशा-किरण की प्रतीक है। मोहनमाला क्षणभंगुर सुख की पराकाष्ठा है। वैराग्य वैभव वैराग्य की भावना और मायासिद्ध सिद्धि की भावना के प्रतीक हैं। पात्रों के प्रतिनिधि भावों का सुन्दर चित्रण नाटक में हुआ है।

सृष्टिनाथ का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक एवं मनोरम है। उसके अन्तर्द्वन्द्व का अच्छा चित्रण नाटक में हुआ है। एक उद्धरण देखिये—

सृष्टिनाथ—(गंगा के निकट खड़े होकर उसे सम्बोधित करते हुए)—हाँ, माता, अनेक बार.. तेरी शरण. तेरी शरण में आया और लौट गया। नये-नये प्रलोभन, नये-नये लालच इस फिसलाहट के कारण थे ॥ ...वैराग्य का वैभव देख लिया। . माया की सिद्धि देख ली। और...और देखा यहाँ से बहुत निकट प्रेमपूर्ण का प्रेम। ..लेकिन लेकिन, कहीं भी तो सुख...सुख न मिला। पहले तेरी शरण में आया था—इस जन्म को

खुन्नम कर ऐमा जन्म पाने के लिए जिसमे बुद्धि, अधिकार और सफलता नीन शब्दों मे मागा जीवन व्याप्त रहे। मुझे, माँ, यह सब यदि मिल जाए तो मैं कैने हो सकता हूँ, यह भी मैंने देख लिया। वह स्वप्न था, होगा, पर स्वप्न मे जो देखा, वह यदि प्रत्यक्ष मे मिल जाए तो तो भी क्या मुख मिल जाएगा? स्वप्न मे भी मुख नहीं मिला, ज्योन्ज्यो अधिक भोगा त्यो-त्यो विरग और घृणा की उत्पत्ति हुई, मुख की नहीं, माता! प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष मे वही होगा।¹

प्रेमपूर्ण के चरित्र मे आदर्श की रेखाएँ अधिक गहरी है। उसे हम कवि मानम की आध्यात्मिक बालिका कह सकते हैं। वह देवी हो सकती है लेकिन मानवी नहीं।

वैराग्य वैभव एव मायामिद्ध के माध्यम से सन्यामियों एव सिद्धों के अज्ञान पर अच्छा व्यंग्य किया है। गेप पात्रों के चरित्रों मे कोई विशेषता नहीं है। नाटक के अधिकांश कथोपकथन तर्कपूर्ण शैली मे होने के कारण वाद-विवाद का अच्छा रूप प्रस्तुत करते हैं। कई सवाद एव स्वगत कथन (अंक 1 दृश्य 2, अंक 3 दृश्य 2) काफी लम्बे हो गये हैं जो स्वाभाविक प्रतीत नहीं होते।

नाटक मे प्रायः प्रत्येक दृश्य से पूर्व लम्बे रंग सकेत है जो अभिनय के लिए पर्याप्त सहायक सिद्ध होंगे। नाटक अपने मूल रूप मे रंगमंच पर अभिनीत नहीं हो सकता, इसके लिए सिनेमा का उपयोग अनिवार्य है।

प्रस्तुत नाटक मे नाट्यकार का प्रमुख उद्देश्य यह दिखाना है कि जीवन का मुख न तो वैभव-विलास मे है, न वैराग्य मे, न दाम्पत्य जीवन मे और न सिद्धि प्राप्त करने मे। वास्तव मे मृष्टि के समस्त प्राणियों को आत्मरूप मानने की अभेद भावना मे ही पूर्ण सुख है। इस उद्देश्य की दृष्टि से नाटक को सफल कहा जा सकता है।

नाटकीय संवाद

विकास

‘विकास’ (1940) सेठ जी का नाटकीय संवाद है क्योंकि वह रंगमंच के लिए अभिनेय है। इसकी विशेषता का एक प्रमुख कारण इसके तात्त्विक संवाद है। यह कहना अधिक उचित होगा कि संवाद ही इस नाटक का प्राण तत्त्व है। इसमे किसी अंक या दृश्य-योजना का लिखित विधान नहीं है केवल स्थान-परिवर्तन द्वारा दृश्य-परिवर्तन किया गया है।

1 सुख किसमे—प्र० स० 1949, पृ० 76-77।

कथावस्तु

नाटक का नायक तथा नायिका एक रात्रि में सृष्टि के विकास के प्रश्न पर वाद-विवाद करते-करते सो जाते हैं। सोते हुए नायक के मन में विकास के सम्बन्ध में उसका दृष्टिकोण प्रबल हो उठता है और सोने के पहले इस विषय पर पत्नी से किया गया सारा वाद-विवाद साकार होकर उसके सामने उपस्थित हो जाता है। स्वप्न में नायक आकाश का एव नायिका पृथ्वी का रूप धारण करते हैं और उनमें सृष्टि-विकास के प्रश्न पर तर्क-वितर्क चलते हैं। विकास के सम्बन्ध में पृथ्वी अपना मत प्रकट करते हुए कहती है —

अहो, यह प्रकृति बाल छबि वान,
सतत नियति से निश्चित इसका पतन और उत्थान ।¹

उसका विश्वास है कि सृष्टि चक्रवत् घूम रही है और इसका उत्थान तथा पतन सदा नियति के द्वारा निश्चित किया जाता है। न तो यह सदा उत्थान की दशा में रहती है और न ही सदा पतनोन्मुख। इसके विपरीत आकाश की पूर्ण आस्था है कि —

शैशव को अति क्रान्त कर, चढ विकास सोपान
ज्ञान उच्चतम शिखर को, प्रकृति नित्य गतिमान ।²

अर्थात् सृष्टि निरन्तर उत्थान की ओर बढ़ रही है, उसका प्रतिपल विकास होता है, पतन नहीं। उसके मतानुसार सृष्टि का पतन रहित विकास ही उसका सतत नियम है। अपने-अपने मत के समर्थन में दोनों एक-दूसरे से बढ़कर अकाट्य तर्क प्रस्तुत करते हैं। वे दोनों विश्व इतिहास के भिन्न-भिन्न कालों से उदाहरण प्रस्तुत कर अपने मत का समर्थन करते हैं। आकाश महात्मा बुद्ध, अशोक, ईसा और गाँधी के जीवन के पक्ष को प्रस्तुत कर अपने विकासवाद का समर्थन करता है और पृथ्वी इन्हीं के जीवन और सिद्धांतों के श्याम पक्ष का निरूपण कर पतन के दृश्य दिखाकर अपने मत का समर्थन करती है। यहाँ यह सकेत कर देना अप्रासंगिक न होगा कि नाट्य-कार ने उत्थान-पतन को आध्यात्मिक अर्थ में प्रस्तुत किया है। वह अहिंसा को उत्थान एव हिंसा को पतन मानता है। पृथ्वी और आकाश के बीच चलते हुए इस तर्कपूर्ण वाद-विवाद का अन्त अनिश्चय में होता है, दोनों ही अपने मतों पर अडिग रहते हैं, कोई भी हार मानने को तैयार नहीं होता, उसी समय नायक की नीद टूट जाती है और वह निकट हो सो रही अपनी पत्नी को स्वप्न की बातें बताने के लिए आतुर दिखाई पड़ता है। पत्नी अनमनी-सी होकर उसके स्वप्न को सुनने के लिए

1 राम से गाँधी, पृ० 212 ।

2 वही, पृ० 212 ।

तैयार होकर बैठ जाती है और वह भी उसी के निकट बैठ जाता है। यही नाटक समाप्त हो जाता है।

कथावस्तु और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से नाटक का विशेष महत्त्व नहीं है। इसका महत्त्व इसके रंगारंग, रोमांटिक दृश्य विधान और तर्कपूर्ण प्रभावशाली सवादों के कारण है। सवादों की विशेषता के ही कारण नाट्यकार ने इसे 'नाटकीय सवाद' कहा है। नाट्यकार ने विभिन्न देशों और कालों के उज्ज्वल एवं गरिमामय चित्र अंकित करने में अपनी अद्भुत, सूक्ष्म प्रतिभा का परिचय दिया है। वैषम्य-चित्रण के उद्देश्य से उत्थान और पतन के दृश्यों का साथ-साथ चित्राकन अत्यन्त रमणीय है। अभिनय की दृष्टि से नाटक की रंगमंचीय असफलता का उद्घोष नाट्यकार ने स्वयं किया है, उसका मत है कि हिन्दी की आज की रंगमंच की अवस्था में 'विकास' को अभिनेय ही मानना होगा। इसका प्रदर्शन यदि रजत-पट पर किया जाय तो नाटक अवश्य चमक उठेगा।

डा० नगेन्द्र ने इसे 'स्वप्न नाटक' कहा है। इस सम्बन्ध में उनका कथन इस प्रकार है—

“ 'विचार' की दृष्टि से यह सृष्टि के क्रम विकास की आलोचना करने वाला स्वप्न नाटक है।”¹ वे आगे लिखते हैं—

नाटक में स्वप्न-नाटक की टेक्नीक का पूरा निर्वाह है। लेखक ने बड़े हलके हाथों से धीरे-धीरे सामने का पर्दा उठाया है। पहले छाया कृतियाँ प्रकट होती हैं, फिर क्रम से उनमें रंग भरता जाता है और अन्त में सपने की समाप्ति भी बड़े कौशल के साथ होती है। यहाँ नाटककार यह सकेत देना नहीं भूलता कि नायक बहुत रात गए तक अपनी पत्नी से सृष्टि विकास की बात करता रहा था—और यह सकेत सफाई से स्वप्न नाटक की व्याख्या कर देता है।²

जहाँ तक स्वप्न-नाटक की टेक्नीक के निर्वाह का सम्बन्ध है इसे स्वप्न-नाटक मानने में किसी को आपत्ति नहीं हो सकती। परन्तु नाटक के दृश्यों एवं पृथ्वी और आकाश के तर्कपूर्ण, सुसम्बद्ध सवादों को यदि स्वप्न की सज्ञा दी जायेगी तो मनो-विज्ञान की दृष्टि से वे यथार्थ नहीं होंगे। स्वप्न हमेशा असम्बद्ध और क्षणिक हुआ करते हैं। स्वप्न में हम किसी तर्कपूर्ण, सुसम्बद्ध सवाद की कल्पना नहीं कर सकते और इतने लम्बे-लम्बे, सुनियोजित, तर्कनिष्ठ सवाद की तो विल्कुल नहीं। अतः इस नाटक को 'स्वप्न-नाटक' न कहकर यदि 'नाटकीय-सवाद' ही कहा जाय तो मेरे विचार से अधिक उपयुक्त होगा।

टेक्नीक की दृष्टि से 'विकास' एक नया प्रयोग है। हिन्दी के विकासशील नाट्य साहित्य में यह नवीन प्रयोगवादी रचना सदा अमर रहेगी।

1 आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 151।

2 वही, पृ० 152।

गीतिनाट्य

गीति-नाट्य से साधारणतः तात्पर्य है, पद्य-बद्ध नाटक का। परन्तु गीति-नाट्य के लिए यही पर्याप्त नहीं है कि उसका माध्यम गद्य न होकर केवल पद्य हो। उसके लिए भावमयता अनिवार्य है। गीति-तत्त्व में भावना की प्रमुखता है। इसीलिए गीति-नाट्य में कार्य की अपेक्षा भाव का महत्त्व अधिक है। वास्तव में जिस रूप में कार्य की आशा हम नाटक या दृश्य-काव्य में करते हैं उस रूप के कार्य का यहाँ अभाव ही मिलेगा। इसके अतिरिक्त भावना का प्राधान्य होने के कारण गीति-नाट्य में सघर्ष स्वाभावतः बाह्य न होकर आन्तरिक होता है—अर्थात् मन की भावना का दूसरी भावना के विरुद्ध सघर्ष ही यहाँ मिलेगा। बाह्य परिस्थितियों का सघर्ष यदि होगा भी तो उसका प्रयोग आन्तरिक सघर्ष को तीव्रतर बनाने के लिए ही होगा।¹

डाक्टर दशरथ ओभा के अनुसार, “गीति-नाट्य में बाहरी क्रियाशीलता और सघर्ष के स्थान पर मानसिक भावों का एक-दूसरे के साथ सघर्ष दिखाया जाता है। नाटक में भौतिक युद्ध आन्तरिक सघर्ष को उद्दीप्त करने के लिए रखा जाता है। दूसरा अन्तर यह है कि गीति-नाट्य का सम्पूर्ण कथानक गेय होता है और उसका अभिनय संगीतमय होता है।”²

इस वर्ग के अन्तर्गत सेठ जी का केवल एक नाटक ‘स्नेह या स्वर्ग’ आता है।

स्नेह या स्वर्ग—इसका प्रथम संस्करण 1946 में प्रकाशित हुआ। द्वितीय संस्करण ग्रन्थावली के अंग के रूप में तथा अलग से भी सन् 1959 में छपा है। इसमें कुल तीन अंक और प्रत्येक अंक के चार-चार दृश्य, इस प्रकार कुल बारह दृश्य हैं। अन्त में उपसंहार की योजना भी की गई है।

प्रस्तुत गीति-नाट्य सर्वथा मौलिक कृति नहीं है अपितु यह यूनान के महाकवि होमर के महाकाव्य ‘ईलियड’ की एक कथा को भारतीय रूप देकर लिखा गया है।

कथावस्तु

अश्वय की परम रूपवती कन्या स्नेहलता पर देवराज इन्द्र का पुत्र जयन्त मोहित हो जाता है। वह अपनी बहन शुचिता को स्वर्ग से उसके पास विवाह-प्रस्ताव रखने एवं उसकी स्वकृति प्राप्त करने के लिए भेजता है। स्नेहलता के वचन का साथी अजेय भी उस पर अनुरक्त है और वह भी पूर्णतया तो नहीं लेकिन आशिक

1 आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 94।

2 हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, द्वितीय स०, सन् 2013, पृ० 406-407।

रूप में उनके प्रति आकृष्ट अवश्य प्रतीत होनी है। वह शुचिता के प्रस्ताव को नञ्गण स्वीकार करने में अपनी अममर्यता प्रकट करती है और उससे (शुचिता) स्पष्ट कह देती है कि उनके (स्नेहलता) पिता को ही अपनी इच्छानुसार किमी के नाथ उनका विवाह करने का अधिकार है। शुचिता के यह पूछने पर कि यदि उसके पिता ने इन विषय पर उनकी मम्मति मांगी तो वह किमके पक्ष में देगी, स्नेहलता कहती है कि उनसे अभी तक कोई निर्णय नहीं किया। उसका लोभी पिता अक्षय जयन्त के अनुल वैभव एवं उसकी अमरता के कारण अपनी पुत्री का विवाह उससे ही करना चाहता है। जयन्त विवाह के बाद उसे बर देने का प्रलोभन भी देता है।

अजेय अपने मित्र प्रभाकर को स्नेहलता के पास स्वेच्छाचारी जयन्त के प्रेम का यथार्थ रूप बताकर उसे उनके प्रेमजाल में फसने से बचाने के लिए भेजता है। मानिनी स्नेहलता प्रेम के मार्ग में मध्यस्थता को अनुचित मानती है। अतः वह प्रभाकर से बात ही नहीं करती। इसके बाद अजेय उसके पास स्वयं जाता है और उसे यह समझा कर कि यहाँ (अक्षय के घर) वह परिणय के सम्बन्ध में अपना निष्पक्ष मत निर्धारित न कर पायेगी उसे अपने यहाँ बुला लाता है। अजेय की इस कृति के लिए जयन्त उसे कटु शब्द कह कर अपमानित करता है। इस बात का पता लगाने के लिए कि दोनों में श्रेष्ठ कौन है, वे दोनों द्वन्द्व-युद्ध के लिए तैयार हो जाते हैं।

मनुस्मृत पर देवो, मनुष्यों की अपार भीड़ दोनों का द्वन्द्व-युद्ध देखने के लिए एकत्रित होती है। देवराज इन्द्र, गङ्गा, शुचिता, स्नेहलता, अक्षय, प्रभाकर आदि भी वहाँ जाते हैं। दोनों का द्वन्द्व-युद्ध होता है, अजेय का पराक्रम देखकर सभी आश्चर्य-चकित हो जाते हैं। हार-जीत का निर्णय होने के पूर्व ही देवराज इन्द्र युद्ध रोक देते हैं। वे स्नेहलता को दोनों में से किसी एक को स्वेच्छा से चुनने का अधिकार देते हैं। वह वहन मोच-विचार के बाद अन्त में अजेय के गले में जयमाल डाल देती है। महेन्द्र उन दोनों को बधाई देते हैं और उन्हीं के कहने पर जयन्त भी उन्हें बधाई देता है।

विशेषताएँ—प्रस्तुत नाटक में लालसा और प्रेम के मध्य संघर्ष का यथार्थ चित्रण किया गया है। जयन्त के हृदय में स्नेहलता के लिए सच्चा प्रेम नहीं है अपितु उसे तो केवल उनके जीवन का उपभोग करने की लालसा है। उसके विषय में अजेय का कथन उचित है—

अपसरा विहारी हैं जयन्त स्वेच्छाचारी भी,
मत्त स्नेह क्या है, वह सोच नहीं सकता।
स्नेह लता की है मात्र लालसा ही उसको,
पूरी हुई ज्यों ही वह त्याग देगा उसको।
स्नेहलता होगी तब विवश विरहिणी।¹

अजेय के हृदय में स्नेहलता के प्रति सच्चा अनुराग है। उसका कथन है—

मेरा प्रेम पारावार कितना अगाध है,

उच्छ्वसित उसकी उदग्र उग्र ऊर्मिया ।¹

इसमें स्नेहलता के आन्तरिक संघर्ष का सुन्दर चित्रण किया गया है। जयन्त और अजेय में से वह किसका वरण करे, यह समस्या उसके सामने अन्तिम क्षण तक बनी रहती है। जयन्त के वरण में जहाँ उसे स्वर्ग का अनन्त वैभव, अमरत्व प्राप्त होने का विश्वास है, वहीं वह यह भी सोचती है कि अप्सरा विहारि जयन्त में केवल उसके यौवन, सौन्दर्य का उपभोग करने की लालसा है, उसके हृदय में सच्चा प्रेम नहीं है। दूसरी तरफ अजेय में उसे अपने प्रति सच्चा अनुराग दिखाई पड़ता है, परन्तु वहाँ उसे स्वर्ग का वैभव एवं अमरत्व नहीं दिखाई देता। अपनी कठिनाई का उल्लेख अन्तरंग सखी चपला से वह इस प्रकार करती है—

हाँ, हाँ, कठिनाई, नहीं अल्प मेरे सामने,

दिव्य है जयन्त और अद्भुत अजेय है।

मेरे लिए चुनना सरल नहीं, चपले ।²

जयन्त के पक्ष का समर्थन करती हुई जब उसकी सखी चपला कहती है—

विस्मय है, एक ओर स्वर्ग की श्री सम्पदा

और अमरत्व चिर-यौवन सुहाग भी,

और अन्य ओर इनमें से नहीं एक भी

फिर भी तुम्हारे मन में है द्वन्द्व इतना ।³

तो इस पर स्नेहलता बड़ी विनम्रता से स्थिति को स्पष्ट कर देती है—

सखि, जिस पक्ष के तू पक्ष में है कहती,

खोज मैं रही हूँ वहाँ स्नेह भी है वा नहीं ?

सर्वगुण युक्त यह पक्ष बिना प्रेम के

ज्यो सदभाव रिक्त, अलंकार युक्त काव्य हो।

किंवा जीवहीन देह सज्जित सुभूषा से।

दिव्य है जयन्त, किन्तु मैंने अपने लिए

अब तक कोई प्रेम देखा नहीं उसमें,

आया नहीं आप, भेजी दूती मात्र उसने ।⁴

वरण से कुछ क्षण पूर्व स्नेहलता जयन्त और अजेय के गुण-दोष का परीक्षण करती है। उसका अन्तिम निष्कर्ष है—

1 स्नेह या स्वर्ग, द्वि० स० 1959, पृ० 9।

2 वही, पृ० 13।

3. वही, पृ० 37।

4 वही, पृ० 37।

स्वैर चारी, अप्सरा विहारी इन्द्र सुत मे
 आभा अभिमान की है, आभा नहीं, स्नेह की
 आनन से, मुद्रा से, स्वरो से और शब्दों से —
 सब से प्रकट यही एक बात होती है—
 लालसा ! हाँ लालसा ! हाँ लालसा ! हाँ लालसा !
 इसके विरुद्ध उस अतुल अजेय मे
 क्या ही तप, क्या ही त्याग, और क्या ही प्रेम है ।¹¹

अन्त मे नाट्यकार उसी (स्नेहलता) के माध्यम से अपना उद्देश्य प्रकट करता है—

यौवन मे प्रेम बना स्नेह बाल्य काल का ।
 स्नेह किंवा स्वर्ग मेरे जीवन का द्वन्द्व था,
 जीत गया प्रेम, स्वर्ग हार गया अन्त मे,
 मन कहता है, यही स्वर्ग सुख प्राप्त है ।¹²

डा० केशरीनन्दन मिश्र इस नाटक के सम्बन्ध मे लिखते हैं—

‘स्नेह या स्वर्ग’ घटना-प्रधान नाटक है, अतः यह पद्यबद्ध नाटक ही है, ‘गीति-नाट्य’ नहीं ।¹³

इसका विवेचन भी उन्होंने नाटक के अन्तर्गत न करके काव्य के अन्तर्गत किया है ।

ऐसा प्रतीत होता है कि नाटक मे आन्तरिक सघर्ष के खोज का प्रयास न करने के कारण ही उन्होंने इसे गीति-नाट्य की श्रेणी से बहिष्कृत कर दिया है । जिस आधार पर (घटना-प्राधान्य) उन्होंने इसे पद्य-बद्ध नाटक कहा है, वास्तव मे वह आधार ही निराधार है । इसमें घटना की प्रधानता तो है ही नहीं, केवल द्वन्द्व-युद्ध और स्नेहलता द्वारा अजेय का वर्णन ही उल्लेखनीय घटनाएँ हैं । आश्चर्य है कि डा० मिश्र ने इसे घटना-प्रधान नाटक कैसे मान लिया ।

अजेय तथा जयन्त के द्वन्द्व-युद्ध की योजना द्वारा नाट्यकार ने इसमे बाह्य सघर्ष का समावेश भी किया है, यह बाह्य सघर्ष नायिका स्नेहलता के आन्तरिक सघर्ष को और तीव्र करता है ।

नाटक मे पात्रों का चरित्र-चित्रण पर्याप्त गम्भीरता लिए हैं । जयन्त के चरित्र मे उच्छृंखलता, मिथ्याभिमान, कामुकता के दर्शन होते हैं । अजेय सच्चा

1 स्नेह या स्वर्ग, पृ० 95 ।

2 वही, पृ० 98 ।

3 ‘सेठ गोविन्ददास—कला एव कृतित्व’, शोध-प्रबन्ध (अप्रकाशित), टंकित प्रति, पृ० 128 ।

प्रणयी, वीर, आत्माभिमानी, निर्भय एवं मयमी है। स्नेहलता दृढ तथा स्वतन्त्र विचारो की युवती है। वह सच्चे प्रणय के चरणों पर स्वर्ग के सुख वैभव को भी तिलाजलि दे देती है। अक्षय का चरित्र-चित्रण लोभी पिता के रूप में हुआ है जो अपनी कन्या की भावनाओं के विरुद्ध वैभव के प्रलोभन में उसका विवाह जयन्त के साथ करने के लिए राजी हो जाता है। महेन्द्र में देवत्व का विकास अपनी चरम सीमा पर है।

नाटक की संवाद-योजना सुन्दर है। इसके कारण रोचकता की अभिवृद्धि हुई है। स्वगत कथनों का अभाव है। अजेय और जयन्त के संवाद का एक नमूना देखिए—

जयन्त — मूढ़ अपमान करता है यो अमर्त्य का,
नाचता है काल तेरे सिर पर देख तू।

अजेय — काल यदि आएगा तो मुक्ति ही तो आएगा।
जब लौ न आवे मृत्यु, मर्त्य भी अमर्त्य है।

जयन्त (अट्टहास पूर्वक) — मर्त्य भी अमर्त्य है ? जो छुई-मुई का भाई है।

अजेय — मरना भी मानवों की अपनी महानता।¹

भापा की दृष्टि से नाटक में पर्याप्त सजीवता है। वह भावों की अनुवर्तिनी है, कहीं-कहीं अलंकारों की छटा भी दिखाई पड़ती है। उत्प्रेक्षा अलंकार का एक उदाहरण देखिए—

दोनों रक्त रजित हो दीखते थे ऐसे वे
फूले दो विंगल साल लाल-लाल फूलों के
शैल के दो शृंगों पर मानों दीप्तिमान हो।²

अनेक स्थलों पर भापा की प्रवाहमयता, भावों की कोमलता के कारण कथन काफी रमणीय बन गए हैं। यथा—

आप ही अनन्त हैं जो क्यों उम जयन्त की
प्रेमिकाएँ भी न होगी सोच लो अनन्त ही,
सारम-सा प्रेम कहाँ / पारावत-सा वहाँ।
क्रीड़ा जिन पल्लवों से करता पवन है
नव्यता गयी जहाँ उन्हीं को गिरा देता है।³

भापा, भाव, चरित्र-चित्रण तथा संवाद आदि अनेक दृष्टियों से नेट जी का 'स्नेह या स्वर्ग' एक सफल गीति-नाट्य है।

1 स्नेह या स्वर्ग, पृ० 56-57।

2 वही, पृ० 83।

3 वही, पृ० 42।

अध्याय 10

एकांकी

एकांकी नाटक साहित्य का वह नाट्य-प्रधान रूप है, जिसके माध्यम से मानव-जीवन के किमी एक पक्ष, एक चरित्र, एक कार्य, एक परिपाश्वर्य, एक भाव की ऐसी कलात्मक व्यञ्जना की जाती है कि ये एक अविकल भाव से अनेक की सहानुभूति और आत्मीयता प्राप्त कर लेते हैं ।

कलेवर की दृष्टि से एकांकी एक अंक का नाटक है, किन्तु दृश्य-विधान के अनुसार इसके दो भेद किये जा सकते हैं—पहला, एक दृश्य का एकांकी, दूसरा अनेक दृश्यों का एकांकी । पहली श्रेणी के एकांकी में कथा किसी घटित घटना के मार्मिक स्थल में आरम्भ होती है और भावी घटनाओं के अवरोध से जिज्ञासा तथा कुतूहल की वृद्धि करती हुई तीव्र गति से विस्मयपूर्ण सङ्क्रमण बिन्दु तक पहुँच जाती है । इसमें कथा का प्रवाह उम निर्भर के समान होता है, जो किसी पहाड़ी से अकस्मात् फूटता है, कुछ दूर तक दिखाई पड़ता है और शीघ्र ही आँखों से ओझल हो जाता है । इस प्रकार के नाटकों में एक ही स्थान पर, एक ही समय में कार्य सम्पन्न हो जाता है । दूसरी श्रेणी के नाटकों में विभिन्न स्थलों और समयों की घटनाओं द्वारा कथा में वक्रता या विचित्रता उत्पन्न करने का प्रयास किया जाता है, जिसके फलस्वरूप दो या दो से अधिक दृश्यों की योजना करनी पड़ जाती है । इस प्रकार के नाटकों में स्थल, काल और कार्य की एकता नहीं रह पाती, इसमें कथा की धारा भूप्रदेश की प्रवाह गीला, विस्तृत मूलवर्ती सरिता के सङ्ग होती है, जो ऋजु या वक्रगति से अग्रगामी होकर उद्देश्य बिन्दु से मिल जाती है । ऐसे नाटकों में चरम बिन्दु की उत्कटता नहीं होती । उनमें किसी समस्या के उत्पन्न करने या तथ्य को उद्घाटन करने में ही नाटक की मफलता मानी जाती है ।¹

सम्पूर्ण (अनेकांकी) नाटकों की भाँति सेठ गोविन्ददास ने प्रचुर परिमाण में एकांकी नाटकों का मृजन भी किया है । इनके प्रकाशित और अप्रकाशित एकांकियों की कुल संख्या 75 है । विषय-वस्तु की दृष्टि से इनके एकांकी नाटकों में पर्याप्त विविधता है । इन्होंने पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एकांकियों का निर्माण तो किया ही

1 हिन्दी साहित्य कोश, भाग 1, द्वि० सं०, पृ० 185 ।

है, इनके अतिरिक्त एक-पात्री एकाकियो, हास्य-व्यंग्य-प्रधान प्रहसनो एव वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकाकियो का सृजन भी किया है।

सेठ जी का एकाकी-लेखन सन् 1936 से 'स्पर्टा' नामक एकाकी की रचना से प्रारम्भ होता है। 'सप्तरश्मि', 'अष्टदल', 'एकादशी', 'पंचभूत' एव 'चतुष्पथ' उनके प्रारम्भिक एकाकियो के सग्रह हैं। केवल वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकाकियो को छोड़कर शेष उनके सभी एकाकी प्रकाशित हो गये हैं। भारतीय विन्द-प्रकाशन दिल्ली ने सेठ जी के एकाकियो के विभिन्न सग्रह ऐतिहासिक कालक्रम, विषय-वस्तु की समानता एव समान टेक्नीक को दृष्टि में रखकर प्रकाशित हुए हैं। इन सग्रहों के नाम हैं—प्रागैतिहासिक काल के भारत की एक भूलक, प्राचीन काश्मीर की एक भूलक, दक्षिण भारत की एक भूलक, मुगलकालीन भारत की एक भूलक, अंग्रेजों का आगमन और उसके बाद, हमारे मुक्तिदाता, स्पर्टा तथा सात अन्य एकाकी, घोखेवाज तथा दस अन्य एकाकी, शाप और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक, भविष्यवाणी तथा अन्य प्रहसन।

यह कहना तो कदाचित् अतिशयोक्तिपूर्ण होगा कि सेठ जी के सभी एकाकी कला की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि के हैं। उनके एकाकियो में एकाकी कला का विकास खोजना भी व्यर्थ प्रयास ही होगा। एकाकियो में से कुछ निश्चित रूप से उत्तम कोटि के हैं।

प्रस्तुत अध्याय में सेठ जी के एकाकियो का सामान्य परिचय एव उनकी प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख ही हमारा अभीष्ट है।

पौराणिक एकाकी

'प्राग् ऐतिहासिक काल के भारत की एक भूलक' पुस्तक में सग्रहीत 'कृषि-यज्ञ' सेठ जी का एक-मात्र पौराणिक एकाकी है। यह वाल्मीकि रामायण की एक कथा पर आधारित है। इसका समय त्रेता युग में भगवान् राम के राज्य-काल की अवधि में पड़ने वाला समय है।

इसका कथानक संक्षेप में इस प्रकार है—गुरुकुल का सर्वश्रेष्ठ विद्यार्थी, वेद-वेदांग वेत्ता, ब्राह्मण कुलोत्पन्न त्रिजट समावर्तन से एक दिन पूर्व कृषि करने का निश्चय प्रकट करता है। उसके इस निश्चय से उसके अन्य साथी आश्चर्य-चकित हो जाते हैं, विशेषतः इसलिए कि ब्राह्मण के लिए धर्म में हल चलाना वर्जित है। वे त्रिजट को समझाते हैं कि उसका यह निश्चय किसी भी दशा में उचित नहीं है क्योंकि कृषि कार्य करने पर वह अपनी विद्वत्ता के बावजूद पतित ब्राह्मण माना जाने लगेगा। त्रिजट पर उसके साथियों के समझाने का कोई असर नहीं होता। वह कृषि कार्य एव हल चलाने को अधर्म न मानकर सबसे बड़ा धर्म मानता है और यही नहीं उसे यज्ञ के समान पवित्र भी समझता है। वह कृषि कार्य को अपने लाभ के लिए धन कमाने के

साधन के रूप में अंगीकार नहीं करता अपितु इस कार्य द्वारा नमाज की सेवा करना चाहता है। अपने कुटुम्बी जनो के साथ दरिद्रता का जीवन बिताता हुआ वह कृषि-यज्ञ करता है। नित्य प्रति बीज, भूमि एवं कृषि सम्बन्धी दिशाओं ने वह नवीन प्रयोग करता है और इससे अनाज की उपज में निरंतर वृद्धि होती जाती है। वह अपने लिए आवश्यक बीजों को रखकर बाकी उन लोगों में वितरित कर देता है जिन्हें उसकी आवश्यकता होती है। उसकी पत्नी दरिद्रता से ऊँचकर कृषि-कार्य छोड़ने के लिए उसे कहती है लेकिन त्रिजट अपने निश्चय पर अडिग रहता है। त्रिजट निष्क्रिय जीवन को अभिगाप मानता है और निरंतर कार्यशील रहकर समाज का कल्याण ही उसके जीवन का एकमात्र लक्ष्य है। वह कृषि को नीच वृत्ति न मानकर, ऋग्वेद के एक मंत्र के आधार पर उसे सब वर्गों के लिए समान उपयोगी मानता है।

भगवान् राम उसकी दिव्यता से प्रभावित होकर उसे एक हजार गाय दान में देते हैं। 14 वर्षों में वह अपने श्रम और सेवा से उनकी सख्या सवा लाख तक पहुँचा देता है। वैलो से उत्तर भूमि की जुताई होती है, कृषि उत्पादन में अपरिमित वृद्धि होती है और चारों ओर लहलहाते उद्यान दिखाई पड़ते हैं। उसके वे साथी जो प्रारम्भ में उसका विरोध करते थे स्वयं उसके इस कार्य में सम्मिलित हो जाते हैं। कृषि-यज्ञ के साथ-साथ अन्य यज्ञों का आरम्भ भी होता है। विद्याध्ययन के लिए गुरुकुलों की स्थापना होती है, परिश्रमालय एवं औषधालय भी चलाये जाते हैं। अतः में भगवान् राम त्रिजट के कार्यों की प्रशंसा करते हुए कहते हैं—

आर्य त्रिजट आपने ससार के सामने एक नये प्रकार का यज्ञादर्श उपस्थित किया है और ब्राह्मणों के छोड़ कर कर्मों अध्ययन, अध्यापन, यजन, याजन दान और प्रतिग्रह का सुन्दर पालन भी आप कर रहे हैं। राम राज्य में सदा इस प्रकार के यज्ञों की प्रतिष्ठा रहेगी।¹

प्रस्तुत एकाकी में वर्णव्यवस्था के मिथ्याडबरो पर प्रबल प्रहार किया गया है। त्रिजट ब्राह्मण का कृषि-कार्य आजकल के उन ब्राह्मणों के लिए एक आदर्श है जो अपने कर्तव्य की इतिश्री केवल दो-चार मंत्रों को पढ़कर यज्ञ कराने एवं दान के नाम पर जनता को लूटने में ही मानते हैं। पौराणिक होते हुए भी इसकी समस्या आधुनिक है। आज भी बहुत से ब्राह्मण कृषि-कार्य को नीच-वृत्ति मानते हैं। भारत की खान-समस्या को सुलभाने में इस एकाकी के आदर्श पर्याप्त उपयोगी सिद्ध हो सकते हैं। विचार की दृष्टि से एकाकी की सफलता अस्तिग्न है। त्रिजट का त्याग एवं कर्मण्य जीवन भी अनुकरणीय है। एकाकी में कौतूहल एवं जिज्ञासा का अभाव है। क्या-रस के इच्छुक पाठकों को निराश ही होना पड़ेगा।

ऐतिहासिक एकाकी

इस वर्ग के अन्तर्गत सेठ जी के निम्न छ एकाकी-संग्रह आते हैं—

- 1 प्राग् ऐतिहासिक काल के भारत की एक झलक
- 2 प्राचीन काश्मीर की एक झलक
- 3 दक्षिण भारत की एक झलक
- 4 मुगलकालीन भारत की एक झलक
- 5 अंग्रेजों का आगमन और उसके बाद
- 6 हमारे मुक्तिदाता

1 प्राग् ऐतिहासिक काल के भारत की एक झलक—प्रस्तुत एकाकी सकलन में 'रैक्व और जानश्रुति', 'कर्म ही सच्चा दर्शन अथवा जावाल सत्यकाम', 'कृपि-यज्ञ', 'महावीर का मौन भग', 'बुद्ध की एक शिष्या विगाखा' और 'बुद्ध के सच्चे स्नेही कौन' ये छ एकाकी संग्रहीत हैं। 'कृपि-यज्ञ' का विवेचन पौराणिक एकाकी के सन्दर्भ में किया जा चुका है।

'रैक्व और जानश्रुति' की कथा छान्दोग्य उपनिषद् से ली गई है। अपनी उदारता एवं दानशीलता के कारण प्रजा में लोकप्रिय राजा जानश्रुति एक दिन जन सामान्य की भावनाओं का पता लगाने के उद्देश्य से सामान्य नागरिक के वेश में एक स्थान पर एकत्रित जनसमूह में सम्मिलित हो जाते हैं। वहाँ भल्लाक्ष नामक एक नागरिक महात्मा रैक्व को उनसे भी अधिक दानी और उदार बताता है। रैक्व की विशेषताएँ यह हैं कि वह अपने कर्तव्य का ईमानदारी से पालन करता है, श्रम को महत्त्व देता है, परिश्रम से अधिक मजदूरी लेना पाप समझता है और वेदान्त के अभेद तत्त्व में विश्वास रखने के कारण सभी लोगों को अपने ही समान मानता है। उसका जीवन सादा और सरल है, अपनी गाड़ी मेहनत से प्राप्त किये गये धन में से कुछ भाग अपाहिजों को दान करता है। राजा जानश्रुति उसकी परिश्रमशीलता, व्यवहार तथा सादे जीवन के कारण उससे अत्यधिक प्रभावित होते हैं और उसी के अनुरूप अपना जीवन विताने का निश्चय करते हैं।

प्रस्तुत एकाकी में लेखक का मूल उद्देश्य महात्मा रैक्व की चारित्रिक विशेषताओं के माध्यम से सच्चे जीवन का रहस्य प्रकट करना है और इस दृष्टि से एकाकी-कार का प्रयास सराहनीय है। इसके अतिरिक्त एकाकी में अन्य कोई उल्लेखनीय विशेषता दृष्टिगोचर नहीं होती।

'कर्म ही सच्चा दर्शन अथवा जावाल सत्यकाम' की कथा भी छान्दोग्य उपनिषद् से ली गई है। जावाला का पुत्र जावाल महर्षि गौतम के गुरुकुल में उनका शिष्यत्व ग्रहण करने के उद्देश्य से जाता है। प्राचीन धर्म-व्यवस्था के अनुसार उसे अपना शिष्य बनाने से पूर्व महर्षि गौतम उससे उसका गोत्र, वर्ण एवं पिता का नाम पूछते हैं। द्वादश वर्षीय बालक जावाल अपने वर्ण गोत्र और यहाँ तक कि अपने

पिता के नाम में भी अनभिज्ञ होता है, अतः वह महर्षि के प्रश्नों का उत्तर नहीं दे पाता। गौतम उन्हें इन प्रश्नों का उत्तर मा से पूछ कर आने के लिए भेज देते हैं। वहाँ से वापस आकर जावाल गौतम से कहता है—“उन्होंने कहा कि मेरा कोई गोत्र या वर्ण नहीं है। मेरे पिता का नाम भी ज्ञात नहीं है। मेरी मा जब युवती हुई उस समय वे एक ऋषि आश्रम में आया जाया करती थी, वही मैं उनकी कोख में आया।”¹ उसकी इस मत्स्यवादिता से प्रभावित होकर महर्षि गौतम सहर्ष उसे अपना शिष्य बनाना स्वीकार कर लेते हैं और उसका नाम सत्यकाम घोषित कर देते हैं।

प्रस्तुत एकाकी का प्रतिपाद्य विषय इसके नाम से ही स्पष्ट है। इसमें एकाकी-कार ने यही दिखाया है कि कर्म ही सच्चा वर्ण है। नाटक में जावाल के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण भी हुआ है। कथोपकथन प्रायः छोटे-छोटे एवं स्वाभाविक है। परन्तु दूसरे दृश्य में जावाल का स्वगत कथन जो पूरे आठ पृष्ठों का है किसी प्रकार भी स्वाभाविक नहीं कहा जा सकता।

‘महावीर का मौन भग’ एक लघु एकाकी है। इसमें महा अहंकारी इन्दुभूति गौतम का जैनधर्म के चौबीसवें तीर्थंकर वर्द्धमान महावीर का शिष्यत्व ग्रहण और इन्दुभूति जैसे समर्थ शिष्य को पाकर उनका (महावीर) मौन भग वर्णित है। कथानक की दृष्टि से एकाकी का महत्त्व न होने पर भी सवादों की सजीवता से इन्कार नहीं किया जा सकता।

‘बुद्ध की एक शिष्या विशाखा’ में विशाखा की बुद्धिमत्ता एवं उसकी आन्तरिक वीरता का चित्रण किया गया है। बौद्धधर्मावलम्बी परिवार में पोषित विशाखा का विवाह जैन धर्मावलम्बी परिवार के युवक पुण्यवर्धन से होता है। इस अन्तर्धार्मिक विवाह का कुछ लोग विरोध भी करते हैं। ससुराल में विशाखा के कथन एवं कार्य से उसके श्वशुर मिगारा को गलतफहमी हो जाती है और वे उसे अपराधिनी घोषित कर घर से निकल जाने का आदेश देते हैं। विशाखा द्वारा वास्तविक स्थिति स्पष्ट किये जाने पर उनकी गलतफहमी दूर हो जाती है और वे उसे रोकने के लिए अधीर हो उठते हैं। विशाखा के साथ पुण्यवर्धन भी जाने के लिए तैयार होता है। वह (विशाखा) किसी प्रकार भी उस घर में रहने के लिए राजी नहीं है। अतः वे विशाखा की पुरुषों एवं स्त्रियों के प्रति समदृष्टि, बौद्ध और जैन धर्म का समान स्थान तथा असहिष्णु और असम्य व्यक्तियों के प्रति कोई लगाव न रखने की ये तीन शर्तें मंजूर कर ली जाती हैं और वह गृह-त्याग का निश्चय छोड़ देती है।

प्रस्तुत एकाकी का कथानक पर्याप्त रोचक है और पाठकों की जिज्ञासा बनाये रखने में समर्थ है। सम्वाद, विशेषतः विशाखा के कथन, काफी सजीव हैं। विशाखा का चरित्र-चित्रण एक निर्भीक, बुद्धिमती नारी के रूप में किया गया है। इसे सेठ जी के सफल एकाकियों में परिगणित किया जा सकता है।

1 प्राग् ऐतिहासिक काल के भारत की एक झलक, पृ० 40।

‘बुद्ध के सच्चे स्नेही कौन ?’ इस सग्रह का अंतिम एकाकी है। महात्मा बुद्ध के यह घोषणा करने पर कि वे चार मास के भीतर निर्वाण पद प्राप्त कर लेंगे, उनके शिष्यों में से केवल दो—तिस्य और धर्माराम को छोड़कर शेष सभी शिष्य शोक से विह्वल हो उठते हैं। उन सब की आंखों से अश्रुधारा बहने लगती है, परन्तु तिस्य और धर्माराम पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। सभी शिष्य उन दो को पाषाण-हृदय व्यक्ति घोषित करते हैं। अंत में महात्मा बुद्ध यह घोषणा करते हैं कि उनकी शिक्षा को वास्तविक रूप में इन दोनों ने ही ग्रहण किया है अतः इनके सहस्र व्यक्ति ही उनके (बुद्ध के) सच्चे स्नेही कहलाने के अधिकारी हैं।

2 प्राचीन काश्मीर की एक झलक—यह चार एकाकियों का सग्रह है। इसमें सग्रहीत एकाकियों के नाम हैं—जालौक और भिखारिणी, चन्द्रापीड और चर्मकार, सहित या रहित और अट्ठानवे किसे। सग्रह के सभी एकाकियों के कथानक काश्मीर के प्राचीन राजाओं से किसी न किसी रूप में सम्बद्ध हैं।

‘जालौक और भिखारिणी’ की कथावस्तु कवि कल्हण कृत ‘राजतरंगिणी’ से ली गई है। इसमें राजा जालौक के प्रतिज्ञापालन, उनकी अहिंसा तथा प्रजावत्सलता का चित्र प्रस्तुत किया गया है।

राजा जालौक का आदेश है कि उसके राज्य में किसी प्रकार की हिंसा न की जाय। उसका यह भी नियम है कि धार्मिक अथवा अन्य किसी प्रकार के व्रत के अतिरिक्त यदि कोई उसके राज्य में भूखा रहता है तो उसे खिलाये बिना वह भोजन नहीं करता। एक दिन उसके राज्य में एक भिखारिणी केवल नर मांस खाकर ही अपनी क्षुधा-तृप्ति की घोषणा करती है। अधिकारियों के अनुनय-विनय पर वह किसी प्रकार भी अन्न ग्रहण के लिए राजी नहीं होती। राजा उसे नर-मांस देने का वचन देता है। अब राजा के सामने एक विकट समस्या आती है—यदि वह नर-मांस देता है तो उसके अहिंसा नियम का उल्लंघन होता है और यदि नहीं देता है तो उसका वचन भंग होता है। अतः राजा अपने शरीर का मांस देने का निश्चय करता है, क्योंकि यह कार्य हिंसा न होकर बलिदान है। जब अन्य लोग अपना मांस देने का आग्रह करते हैं तो वह यह कहकर कि अन्य लोगों का मांस देना उनके लिए तो बलिदान है लेकिन मेरे लिए हिंसा है, मना कर देता है। राजा अपने शरीर का मांस काटने को उद्यत होता है, उसी क्षण भिखारिणी आगे बढ़कर उसका हाथ पकड़ लेती है और बोल पड़ती है—“धन्य, राजन् ! आपको धन्य है ! हो गया। मैं तृप्त हो गयी। आपने विश्व में सिद्ध कर दिया कि आप सच्चे राजा, सच्चे सत्यवादी, सच्चे अहिंसक और सच्चे धर्मात्मा हैं।”¹

एकाकी की कथावस्तु रोचक है और अन्त तक पाठकों की जिज्ञासा बनी रहती है। राजा जालौक का चरित्र-चित्रण बहुत सुन्दर है। हिंसा और बलिदान के अन्तर

1 प्राचीन काश्मीर की एक झलक, पृ० 24।

को बड़ी नृधमता में प्रकट किया गया है। अन्तर्द्वन्द्व का अवसर विद्यमान रहने पर भी नाट्यगर्भ ने उनका चित्रण नहीं किया। राजा जालौक के मानसिक संघर्ष को चित्रित करने दिया गया होना तो एकाकी की सुन्दरता और बढ़ जाती।

‘चन्द्रापीड और चर्मकार’ सेठ जी का अनेक दृश्यों वाला बृहद् एकाकी है। इनमें नेट्ट दृश्य और अंत में उपसंहार है। इसकी कथा कल्हण के प्रसिद्ध काश्मीर के ऐतिहासिक ग्रंथ ‘राजतरंगिणी’ से ली गई है। कथा का आधार ऐतिहासिक है लेकिन कल्पना के पुट ने इसकी रूप-सज्जा को द्विगुणित कर दिया है। इसमें काश्मीर के राजा चन्द्रापीड और रैदास चमार की कथा वर्णित है।

काश्मीर का राजा चन्द्रापीड श्रीनगर के बाहर त्रिभुवन स्वामिन का मन्दिर बनवाना आरम्भ करता है, मन्दिर के घेरे में वहाँ बसे अनेक चमारों की भोपड़ियाँ आ जाती हैं और राजा उन्हें उचित मुआवजा देकर अन्य स्थानों पर बसा देता है और उनकी भोपड़ियाँ ले लेता है। इन्हीं चमारों में बसे रैदास की भोपड़ी भी मन्दिर के घेरे में आती है, रैदास किसी भी दशा में अपनी भोपड़ी छोड़ने के लिए राजी नहीं होता। राज्य-कर्मचारी हर प्रकार से उस पर दबाव डालते हैं लेकिन वह दस से मस नहीं होता। रैदास के दृढ़ निश्चय की सूचना राजा को मिलती है। उसके पुरोहित तथा मंत्री वनपूर्वक रैदास की भोपड़ी छीन लेने की राय देते हैं। न्यायप्रिय राजा को यह राय अनुचित प्रतीत होती है। वह रैदास को अपने राजप्रासाद में बुलवाता है, बुल पुरोहित की व्यवस्था के अनुसार चमार का राजप्रासाद में प्रवेश निषिद्ध होता है और राजा पर उसकी छाया भी नहीं पड़नी चाहिए। राजा रैदास से राजप्रासाद के बाहर इन प्रकार मिलने का निश्चय करता है जिससे उसकी छाया उस पर न पड़े सके। इसी व्यवस्था के अनुसार भेट का आयोजन होता है। रैदास इसे अपना अपमान नमस्कार है और एकत्रित जनसमूह के बीच अपनी मनोभावनाओं को बड़े साहस से प्रकट कर देता है। रैदास के साहस से राजा भी हतप्रभ हो जाता है। अंत में प्रायश्चित्तस्वरूप राजा स्वयं रैदास के पास जाता है, राजा की दयालुता, प्रजावत्सलता को देखकर रैदास का सारा क्रोध मिट जाता है और वह सहर्ष अपनी भोपड़ी राजा को अर्पित कर देता है। राजा भी यह घोषणा करता है कि इस मन्दिर में हरिजनो का प्रवेश भी अन्य नागरिकों के समान ही होगा।

प्रस्तुत एकाकी में राजा चन्द्रापीड की न्याय-प्रियता, प्रजावत्सलता, दयालुता आदि का चित्रण किया गया है। राजा वर्ण-व्यवस्था के मिथ्याडम्बरो को मिटाकर नवर्ण-अवर्णों के प्रति समान व्यवहार करता है। इसमें अस्पृश्यता की समस्या को भी बड़े सुन्दर रूप में प्रस्तुत किया गया है। अस्पृश्यों के प्रति राजा चन्द्रापीड का व्यवहार एक आदर्श है। अधिकांश कथोपकथन स्वाभाविक हैं, विगेष रूप से चन्द्रापीड एवं रैदास के संवाद तो पर्याप्त नजीवता लिये हैं। एकाकी का विस्तार अधिक है, 13 दृश्यों में फैलाये गये कथानक को सुगुम्फित करके चार-पाच दृश्यों में प्रस्तुत किया जाता तो इसकी प्रभावशालिता निश्चित रूप से बढ़ जाती।

‘सहित या रहित’ इस सग्रह का तीसरा लघु एकांकी है। इसमें कुल तीन दृश्य हैं। इसका सम्बन्ध काश्मीर के राजा यशस्कर से है।

राजा यशस्कर के सामने एक ऐसा मुकदमा आता है जिसका निर्णय ‘सहित’ या ‘रहित’ पर निर्भर है। वादी सत्यव्रत का कहना है कि उसने अपना जो उद्यान लक्ष्मीदत्त को बेचा था उसके विक्रय-पत्र में उद्यान का कूप और उसके पास की भूमि के सम्बन्ध में ‘रहित’ शब्द था अर्थात् ये नहीं बेचे गये थे। लक्ष्मीदत्त वही विक्रय-पत्र प्रस्तुत करता है और उसमें कूप एवं उसके पास की भूमि के ‘सहित’ बेचे जाने का उल्लेख है। राजा बड़ी बुद्धिमत्ता से इस बात का पता लगा लेता है कि बाद में ‘रहित’ के स्थान पर ‘सहित’ किया गया है और इसके लिए लक्ष्मीदत्त को कठोर दण्ड देता है।

इसमें राजा की न्यायप्रियता एवं उसकी कुशाग्र बुद्धि पर प्रकाश डाला गया है। एकांकी में शब्दों के हेर-फेर और राजा की सत्यान्वेषी प्रकृति के कारण पर्याप्त कौतूहल विद्यमान है। नाटक का अन्त रहस्योद्घाटन के कारण प्रभावशाली है।

‘अट्ठानवे किसे?’ प्रस्तुत सग्रह का अन्तिम लघु एकाकी है। इसका सम्बन्ध भी राजा यशस्कर की न्यायप्रियता से है।

परदेश से कमाकर घर लौट रहे देवराज के रुपयों की थैली स्नान करते समय एक कुएँ में गिर जाती है। इस थैली में कुल सौ मुद्राएँ होती हैं। अपाधीश नामक एक युवक थैली निकालने का आश्वासन देता है। वह देवराज से कहता है—“यदि मैंने थैली निकाल दी तो मुझे उसमें से क्या दोगे?” इसके उत्तर में देवराज का कथन है—“जो तुम्हारी इच्छा हो, तुम ले लेना और जो चाहो वह मुझे दे देना। अपाधीश थैली निकालता है, वह दो मुद्राएँ देवराज को देना चाहता है और शेष अट्ठानवे स्वयं रखता। देवराज दो मुद्राएँ भी नहीं लेता, वह राजा यशस्कर के पास निर्णय के लिए जाता है। अपाधीश बुलाया जाता है और अपना निर्णय देते हुए राजा यशस्कर कहते हैं—

“ऐसे प्रसंगों पर न्याय करने के लिए शब्दों का नहीं, भावना का महत्त्व रहता है। (अपाधीश से) इसलिए मेरा निर्णय है कि अट्ठानवे मुद्राएँ तुम्हें और दो देवराज को नहीं, किन्तु दो तुम्हें और अट्ठानवे देवराज को मिलेगी।¹”

3 दक्षिण भारत की एक झलक—यह आठ एकाकियों का सग्रह है। इसमें सग्रहीत एकांकियों के नाम हैं—केरल का सुदामा, वे आँसू, शिवाजी का सच्चा स्वरूप, सच्चा धर्म, वाजीराव की तस्वीर, सच्ची पूजा, प्रायश्चित्त, भय का भूत।

‘केरल का सुदामा’ एकाकी में ट्रावनकोर के राजा मार्तण्ड वर्मा का निर्धन कवि रामपुर की उसी प्रकार की सहायता का वर्णन है जिस प्रकार कृष्ण ने सुदामा की की थी। कथानक इस प्रकार है कि दौरे पर निकले मार्तण्ड वर्मा कवि रामपुर के प्रशस्ति गीत से प्रभावित हो उसे राजप्रासाद चलने का आग्रह करते हैं। मार्ग में कवि सुदामा

1 प्राचीन काश्मीर की एक झलक, पृ० 135-36।

चरित्र का कुछ अंग सुनाता है। छ महीने तक रामपुर द्रावनकोर में रहता है और उम मध्य मार्तण्ड वर्मा उसके गांव में उसकी भोपड़ी के स्थान पर सुन्दर महल बनवा देने हैं तथा हर प्रकार के आराम का साधन जुटा देते हैं। रामपुर राजा की इस कार्रवाई में अनभिज्ञ रहता है, घर में जो पत्र आते हैं उन्हें भी उसे नहीं दिया जाता। छ मास बाद रामपुर गाँव जाने की इच्छा व्यक्त करता है, विदाई के समय उसे केवल दो रुपये, एक माधारण उत्तरीय तथा एक धोती दी जाती है। रामपुर आश्चर्यचकित रह जाता है लेकिन मन का भाव प्रकट नहीं होने देता। मार्ग में वह राजा द्वारा प्रदत्त दो रुपये, उत्तरीय और धोती नहर में डाल देता है। गाँव पहुँचने पर महल खड़ा देगता है। रात उसी महल के निकट एक सड़क पर सोकर गुजार देता है। प्रातः काल उमकी बहन, पत्नी एवं परिवार के अन्य लोग आकर उसे अन्दर ले जाते हैं।

कथानक में पर्याप्त कौतूहल है, एकाकी का अन्त रहस्यात्मकता के कारण बहुत सुन्दर बन पड़ा है। गीत अवसरानुकूल एवं पात्रों की मनोदशा का यथार्थ चित्रण करने वाले हैं।

‘वे आमू’ द्रावनकोर के राजा राम वर्मा के जीवन से सम्बन्धित घटना पर आधारित हैं। बाल्यावस्था में राम वर्मा एक अत्यन्त दीन ब्राह्मण अटितरी, जिसके विवाह योग्य सात कन्याएँ हैं, को पर्याप्त धनराशि देकर आर्थिक सहायता करता है। उसकी दानशीलता से मुग्ध होकर अटितरी उसे गोद में उठा लेता है और स्नेह के आमुओं से उसका अभिषेक कर देता है। इस घटना के लगभग पचास वर्ष के बाद टीपू सुल्तान राम वर्मा के राज्य पर आक्रमण करने के लिए प्रस्थान करता है और आलुवाड नदी के तट पर डेरा डालता है। टीपू सुल्तान के मुकाबले राम वर्मा की नैतिक शक्ति बहुत कम होने पर भी वह प्रत्याक्रमण के लिए जाता है और आलुवाड के तट पर डेरा लगाता है। इसी बीच एक दैवी घटना घटती है, बिना बरसात के ही अचानक आलुवाड नदी में तेज बाढ़ आ जाती है। बाढ़ की स्थिति कई दिनों तक रहती है और टीपू सुल्तान बिना आक्रमण किये ही लौट जाता है। इस अप्रत्याशित बाढ़ को देखकर राम वर्मा को अचानक ही उस दीन ब्राह्मण के वे आँसू याद हो जाते हैं और इसका कारण वह उन आँसुओं को ही मानता है।

एकाकी की कथा रोचक है, बाढ़ के विषय में यह कल्पना कि ब्राह्मण के आँसू ही जल बनकर राम वर्मा और उसके राज्य की रक्षा के लिए नदी में बाढ़ लाये पर्याप्त रमणीय है। एकाकी में काल सकलन की पूर्ण अवहेलना की गई है, परन्तु उपक्रम की योजना के कारण यह अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होता।

‘शिवाजी का सच्चा स्वरूप’ एक दृश्य में समाप्त होने वाला लघु एकांकी है। इसमें शिवाजी की चारित्रिक महानता को प्रकट करने वाली एक ऐतिहासिक घटना का उल्लेख है।

सेनापति आवाजी सोनदेव कल्याण प्रान्त की विजय के पश्चात् वहाँ से लाये

गये हीरे, जवाहरात एव अन्य वस्तुओं के साथ ही वहाँ के सूबेदार अहमद की अत्यन्त रूपवती पुत्रवधू को भी शिवाजी की सेवा में उपस्थित करता है। सोनदेव के इस कृत्य से शिवाजी का मस्तक झुक जाता है और वे इस जघन्य कार्य के लिए सेनापति की भर्त्सना करते हैं। शिवाजी उस अपहृत नारी को 'माँ' शब्द से सम्बोधित कर सेनापति के दुर्व्यवहार के लिए क्षमा याचना करते हैं।

शिवाजी के जीवन से सम्बन्धित इतिहास की उपर्युक्त घटना काफी प्रसिद्ध है, प्रस्तुत एकाकी में उसके इतिहास-सम्मत रूप का ही उल्लेख है अतः कथा में किसी प्रकार का कौतूहल या जिज्ञासा नहीं है। शिवाजी के चरित्र-चित्रण की दृष्टि से एकाकी की सफलता में सन्देह नहीं किया जा सकता।

'सच्चा धर्म' में एक ब्राह्मण के कर्तव्य-पालन की कथा है। कर्तव्य की वेदी पर वह सत्यवादिता, धार्मिक वृत्ति और ब्राह्मणत्व का बलिदान करता है। कथानक इस प्रकार है—

मिठाई की टोकरी में छिपकर औरंगजेब की कैद से भागते समय शिवाजी अपने पुत्र सभा जी को दिल्ली निवासी महाराष्ट्रीय ब्राह्मण पुरुषोत्तम के पास छोड़ जाते हैं। पुरुषोत्तम उसे अपना भानजा बताता है, औरंगजेब के गुप्तचर दिलावर खाँ को उसके (पुरुषोत्तम) कथन पर विश्वास नहीं है और वह सम्भाजी को शिवाजी का पुत्र ही मानता है। दिलावर की शर्त है कि यदि पुरुषोत्तम सम्भाजी के साथ भोजन कर ले तो वह उसे उसका भानजा मान लेगा। पुरुषोत्तम की पत्नी अहिल्या धर्म भ्रष्ट होने का भय दिखाकर उसे सम्भाजी के साथ भोजन करने से रोकती है। उसके मन में भी इस सम्बन्ध में तर्क-वितर्क होता है, लेकिन सम्भाजी की प्रार्थना-रक्षा के लिए अन्त में वह उसके साथ भोजन कर लेता है।

पुरुषोत्तम के अन्तर्द्वन्द्व चित्रण की दृष्टि से एकाकी पर्याप्त सफल है।

'बाजीराव की तस्वीर' इस संग्रह का सबसे छोटा एकाकी है, इसे यदि कथा-विहीन कहा जाय तो अनुचित न होगा।

निजाममुलमुल्क का चित्रकार उसके सामने बाजीराव की एक ऐसी तस्वीर पेश करता है जिसमें वह साधारण सिपाही के समान अन्य सिपाहियों के साथ अपना घोड़ा चराते हुए दिखाया गया है, उसे देखकर उसका शत्रु निजाम उसकी सादगी की प्रशंसा करता है और इसे ही उसकी सफलता का रहस्य मानता है।

प्रस्तुत एकाकी सेठ जी के एकाकियों की संख्या बढ़ाने की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है।

'सच्ची पूजा' चार पृष्ठों का एक लघु एकाकी है। इसमें कर्तव्य-पालन को ही सच्ची पूजा बताया गया है।

पेशवा माधवराव राज-पाठ की चिन्ता से मुक्त रहकर अपना अधिकांश समय पूजा-पाठ में बिताता है। पूजा-पाठ के प्रति उसकी बढ़ती रुचि और राज्य-कार्यों के प्रति उपेक्षा-वृत्ति न्यायाधीश रामशास्त्री के लिए सरदर्द बन जाते हैं। वह माधवराव को सन्यासियों के वेश में अपने साथ काशी चलने के लिए कहता है। कारण यह, कि वैसे पूजा का स्थान काशी ही है। अन्त में रामशास्त्री सच्ची पूजा का अर्थ कर्तव्य पालन बताकर उसे प्रजा-सेवा में सलग्न करने में सफल हो जाता है।

एकाकी में मिथ्याडम्बर पर हल्का व्यंग्य है, सच्ची पूजा के रूप में कर्तव्य पालन निर्देश बड़ी चतुराई से किया गया है। रामशास्त्री का व्यवित्तत्व पर्याप्त आकर्षक है। कार्य-व्यापार का नितान्त अभाव है।

‘प्रायश्चित्त’ में पेशवा रघुनाथ राव की आत्मग्लानि का सुन्दर चित्रण हुआ है।

रघुनाथ राव पत्नी के षड्यन्त्र में सम्मिलित होकर अपने भतीजे नारायणराव का वध करा देता है। इस घटना से उसे बहुत दुःख होता है और वह उद्विग्न रहने लगता है। उसे पेशवा का स्थान मिल जाता है फिर भी उद्विग्नता बनी रहती है। वह इस पाप के प्रायश्चित्त का निश्चय करता है और इसके विधान के लिए रामशास्त्री की राय लेता है। न्यायाधीश रामशास्त्री विधान के अनुसार हत्या का प्रायश्चित्त आत्महत्या बताता है। रघुनाथ राव उसकी आज्ञा का पालन नहीं करता है, मरते समय उसे अपने जघन्य कृत्य के कारण अत्यन्त आत्मग्लानि होती है।

एकाकी में पर्याप्त नाटकीयता है। रघुनाथ राव के मानसिक संघर्ष का चित्रण भी सुन्दर है, उसकी आत्मग्लानि का यथार्थ चित्र अंकित किया गया है। काल-सकलन की अवहेलना हुई है लेकिन उपक्रम, उपसंहार की योजना के कारण व्यवधान खटकता नहीं है।

‘भय का भूत’ एकाकी एक ऐतिहासिक किंवदन्ती पर आधारित है। पेशवा बाजीराव द्वितीय अपने कर्मचारियों के साथ महाराष्ट्र के एक गाँव में राणोजी के यहाँ आतिथ्य ग्रहण करने वाला है। राणोजी अपने पुत्र मालोजी पर अतिथि-सत्कार का भार छोड़कर निश्चिन्त हो जाता है। बाजीराव के आने की निश्चित तिथि से एक दिन पूर्व तक कुछ भी तैयारी नहीं होती, मालोजी सबको विश्वास दिलाता है कि उसे एक ऐसा मन्त्र आता है जिसके पढ़ने से तुरन्त नाना प्रकार के स्वादिष्ट व्यजन तैयार होते हैं। कर्मचारियों के सहित बाजीराव का आगमन होता है, कपड़े से ढके वर्तन पानी डाल डालकर चूल्हे पर चढ़ा दिये जाते हैं और मालोजी अपना मन्त्र पढ़ना आरम्भ करता है। इसी बीच नेपथ्य में बन्दूक के शब्द होते हैं और ‘अग्रेज’, ‘अग्रेज सेना’ की आवाजें सुनाई पड़ती हैं। बाजीराव और उसके सभी साथी बिना खानपान के सिर पर पैर रखकर भागते हैं। बाद में वर्तनों को देखने पर ज्ञात होता है कि उनमें खौलते पानी के अतिरिक्त कुछ नहीं है।

एकाकी की कथा पर्याप्त रोचक है। प्रारम्भ से अन्त तक पाठको की जिज्ञासा बनी रहती है। अन्त नाटकीय है। इसमें व्यंग्य द्वारा वाजीराव की कायरता का उद्घोष किया गया है। एकाकी के प्रथम एवं तृतीय दृश्य में मूक अभिनय चलता है। नेथ जी के मफल एकाकियों में इसे परिगणित किया जा सकता है।

4 मुगल कालीन भारत की एक झलक—यह पाँच एकाकियों का संग्रह है। संग्रहीत एकाकियों के नाम हैं—महाकवि कुम्भनदाम अथवा अपरिग्रह की पराकाष्ठा, गुन तेगबहादुर की भविष्यवाणी, पतन की पराकाष्ठा, निर्दोष की रक्षा, अजीबो गरीब मुलाकात।

‘महाकवि कुम्भनदास अथवा अपरिग्रह की पराकाष्ठा’ का कथानक गोस्वामी गोकुलनाथ कृत ‘चौरामी वैष्णवन की वार्ता’ नामक ग्रन्थ से लिया गया है। यह एक लघु एकाकी है जिसमें केवल एक दृश्य है। इसमें महाकवि की महान त्याग भावना चित्रित है।

महाकवि कुम्भनदास एक सद्गृहस्थ हैं और मन्त्रह प्राणियों का उनका एक मनुक्त परिवार है। जयपुर का राजा मानसिंह उनके पास जाता है और उन्हें क्रमशः स्वर्ण की रत्न-जटित आरम्बी, मोहरों की थैली, जागीर में एक गाँव देना चाहता है। कुम्भनदाम जी इनमें से एक भी स्वीकार नहीं करते। इसके बाद वह उनके समस्त कुटुम्ब की भोजन-व्यवस्था अपने जिम्मे लेने का आग्रह करता है लेकिन वे यह भी स्वीकार करने में अपनी असमर्थता प्रकट करते हैं। अन्त में मानसिंह जब यह कहता है कि मुझे किसी सेवा की तो आज्ञा दीजिए तो कुम्भनदाम जी का उत्तर बड़ा ही मार्मिक होता है। वे कहते हैं—“आप मेरी इतनी ही सेवा करें कि फिर इस प्रकार के कार्य के लिए कभी भी न पवारे।”¹

कथानक सामान्यतः रोचक है। मानसिंह और कुम्भनदास के संवाद पर्याप्त मजबूत हैं। एकाकी में ब्रजभाषा के प्रयोग में समशीलता आ गई है। भाषा-सम्बन्धी एक उद्धरण देविए—

“लै जमुना, मैंने पूरे यज्ञोपवीत को सूत कात दियो है। तू या तकली जो नून वे नाथ भीतर धरि दे। मैं जाय नहाय आऊँ।”²

‘गुन तेगबहादुर की भविष्यवाणी’ एकाकी की रचना डारथी फील्ड नामक एक अंग्रेज लेखक द्वारा लिखित ‘विजडम ऑफ ईस्ट मीरीज’ की ‘दी रिलीजन ऑफ दी मिस्स्यन’ नामक पुस्तक में वर्णित एक प्रसंग पर की गई है। यह एक दृश्य का छोटा एकाकी है।

1 मुगलकालीन भारत की एक झलक, पृ० 12।

2 वही पृ० 5।

औरगजेब की धर्मान्धता, सकीर्णता, साम्प्रदायिकता को देखकर गुरु तेगबहादुर भविष्यवाणी करते हैं कि सात समुद्र पार बसने वाली अग्नेज जाति शीघ्र ही भारत पर छा जाएगी। औरगजेब की यह भविष्यवाणी सत्य हुई।

एकाकी में कथा तत्त्व का नितान्त अभाव है। भविष्यवाणी के अतिरिक्त अन्य कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है।

‘पतन की पराकाष्ठा’ में मुहम्मदशाह की बेगमों की कायरता एवं उनके नैतिक पतन का चित्रण किया गया है।

नादिर शाह दिल्ली के बादशाह मुहम्मद शाह को पराजित कर उसकी बेगमों को तुरन्त अपने पास आने का आदेश भिजवाता है। सभी बेगमों ने बुरका डालकर उसकी सेवा में उपस्थित होती हैं। वह पहले उन सबसे बुरका उतारने का अनुरोध करता है लेकिन कोई भी अपना बुरका नहीं उतारती, फिर गरजकर बुरका उतारने का आदेश देता है और पल मात्र में सबके बुरके उतर जाते हैं। इसके बाद वह सब बेगमों से उनके वस्त्र उतार देने की प्रार्थना करता है, कोई भी वस्त्र नहीं उतारता। उन्हें वस्त्र उतारने के लिए दस लमहे का समय देकर वह नींद आने का बहाना करके अपनी आँखें बन्द कर लेता है। इस बीच बेगमों परस्पर बातचीत करती हैं और इस स्थिति का सारा दोष मुहम्मद पर रखती हैं। नादिरशाह आँखें खोलकर, उन्हें तुरन्त वस्त्र उतारकर नगी होने का आदेश देता है। बेगमों ने वस्त्र उतारने को प्रस्तुत होती हैं और जैसे ही उनके हाथ साड़ी, सलवार खोलने के लिए बढ़ते हैं, नादिरशाह उन्हें रोक देता है। बेगमों को धिक्कारते हुए वह कहता है—

सब . . . सब कुछ खत्म हो गया है इस मुल्क का। यहाँ के मर्दों को मैं इतने दिनों से देख रहा था। यहाँ के मर्द, मर्द नहीं रहे, वह हैं भेड़-बकरियाँ। औरतों को मैं और देखना चाहता था। कोई भी मुल्क तब तक पूरी तरह बरबाद नहीं हो सकता, जब तक वहाँ की औरतें सच्ची औरतें रहे, क्योंकि आगे की पुस्तक को तो औरतें बनाती हैं।¹

एकाकी की कथावस्तु रोचक है। सवादों में पर्याप्त सजीवता है। भाषा पात्रानुकूल है। नादिरशाह की महानता एवं बेगमों के चारित्रिक पतन का चित्रण सुन्दर है।

‘निर्दोष की रक्षा’ में हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य भावना का उच्चतम आदर्श प्रस्तुत किया गया है।

मनसबदार शुभकरण की पालकी में आतिशबाजी के कारण आग लग जाती है। उसके बहुमूल्य कपड़े यत्र-तत्र जल जाते हैं। उसके अग-रक्षकों और पजाबी जूते वालों में लड़ाई ठन जाती है। बात बढ़ते-बढ़ते साम्प्रदायिकता का रूप ले लेती है।

हिन्दू मुसलमान दो वर्ग बन जाते हैं। अगले दिन उसी लड़ाई से सम्बन्धित एक झगड़े में शुभकरण के शरीर-रक्षक बस्तावरसिंह की तलवार लगने से हाजी हाफिज की मृत्यु हो जाती है। इससे साम्प्रदायिकता की आग और भड़क उठती है। मुसलमान प्रतिज्ञा करते हैं कि जब तक शुभकरण और बस्तावरसिंह की लाशें न जल जाएँगी वे हाजी हाफिज को न दफनाएँगे।

शुभकरण अपने आफीसर शेर अफगन की शरण में जाता है। हाजी की लाश उठाकर मुसलमान जलूस की शक्ति में शेर अफगन के पास जाते हैं और उससे शुभकरण को उन्हें सौंप देने का आग्रह करते हैं। शेर अफगन यह आश्वासन देकर कि अपराधी को कठोर दण्ड दिया जायेगा, शुभकरण को देने से इकार कर देता है। बादशाह मुहम्मदशाह के हुक्म पर भी वह शुभकरण को मुसलमानों के हवाले नहीं करता और इस प्रकार एक हिन्दू की रक्षा करता है।

एकाकी में कुल नौ दृश्य हैं, प्रथम दृश्य में केवल मूक अभिनय की योजना है। दृश्य सख्या अधिक होने पर भी कथानक का नियोजन इस ढंग से है कि कोई भी दृश्य व्यर्थ या केवल सख्या वृद्धि की दृष्टि से प्रयुक्त नहीं प्रतीत होता। कथा-रस का अभाव होने पर भी एकाकी पर्याप्त विचारोत्तेजक है। शेर अफगन का चरित्र बहुत सुन्दर चित्रित हुआ है। साम्प्रदायिकता विरोधी उसका निम्न कथन द्रष्टव्य है—

“जिस झगड़े का मजहब से कोई ताल्लुक नहीं, उसे मजहबी शक्ति दी गयी। बिना वजह तुम्हारी कुर्बानी माँगी गयी। मैं एक बेकसूर को इस तरह कुर्बानि नहीं कर सकता और इसके लिए कभी भी इससे भी ज्यादा तकलीफें बर्दाश्त करने को तैयार हूँ।”¹

‘अजीबो गरीब मुलाकात’ इस सग्रह का अन्तिम हास्य-व्यंग्य प्रधान एकाकी है। यह एक अंग्रेज सिपहसालार की अपनी पत्नी के साथ लखनऊ के नवाब से मुलाकात की घटना पर आधारित है। इसकी कथावस्तु *The Life and Opinions of General Sir Charles James Napier G. C B by Sir W Napier K C B* से ली गई है।

ईस्ट इण्डिया कम्पनी का एक कमांडर अपनी पत्नी के साथ लखनऊ के नवाब से मुलाकात के लिए जाता है। वह पत्नी को पहले समझा देता है कि नवाब की हर वस्तु की प्रशंसा करनी है। मिलने का समय न होने पर भी उसकी पत्नी के साथ रहने के कारण दीवाने खास में मुलाकात होती है। वहाँ पहुँच कर अंग्रेज लेडी नवाब की हर चीज की प्रशंसा करना आरम्भ कर देती है, उगालदान को हाथ में लेकर उसे सुन्दर फलावर पाट बताती है और नवाब की गद्दी पर उसे उलट देती है जिससे चारों ओर पीक फैल जाती है और गद्दी खराब हो जाती है। नवाब जब हुक्का

1. मुगलकालीन भारत की एक झलक, पृ० 62।

गुडगुडाता है तो उसकी आवाज को म्यूजिक बताती है। सात-आठ वर्षीय नवाब के पुत्र को उनका 'बाबा' कहती है, जिस पर नवाब खीझ कर कहता है कि बाबा तुम्हारा होगा, मेरा तो लडका है। सबसे अधिक हास्यास्पद स्थिति तब उत्पन्न होती है जब कमांडर 'जो मजा इन्टेजार में डेखा। वो कहाँ वस्ले यार में डेखा।' का अवसर के सर्वथा प्रतिकूल परिस्थिति में, इसका अर्थ न जानने के कारण, प्रयोग करता है। नवाब के वजीर द्वारा उनके मिलने का उद्देश्य पूछे जाने पर कमांडर कहता है कि वह और उसकी पत्नी 'रिस्पैक्ट्स पे' करने आए हैं। नवाब द्वारा इसका मतलब पूछे जाने पर वजीर 'इज्जत देना' बताता है। यह सुनकर नवाब हैरान हो जाता है और कहता है कि 'इस तरह यहाँ औरतो की इज्जत की खरीद नहीं होती। इसके बाद वजीर दोनों को बाहर भेज देता है और मुलाकात का अन्त हो जाता है।

प्रस्तुत एकाकी में शिष्ट हास्य की सुन्दर योजना परिलक्षित होती है। शब्दों के वास्तविक अर्थ ग्रहण में दोनों पक्ष (अंग्रेज दम्पति और नवाब) गलतियाँ करते हैं और अपने-अपने स्थान पर दोनों की गलतियाँ ही मूलतः हास्य का कारण हैं। भाषा पात्रानुकूल और प्राणवन्त है। नवाब उर्दू-मिश्रित हिन्दी का प्रयोग करता है और अंग्रेज-दम्पति अंग्रेजों की शैली (Style) पर अंग्रेजी-मिश्रित हिन्दुस्तानी बोलते हैं। भाषा सम्बन्धी एक उदाहरण देखिए—

कमाण्डर—यस, यौर मैजिस्टी हमारा जोरू। जापना का कडमबोशा को और शाही पैलेस एण्ड एण्ड लकनौ को डेखना का वास्टे ये भी आया।¹

एकाकी में अंग्रेजों के मिथ्याडवर एवं भारतीय नवाबों की खुशामद कर उन्हें प्रमन्न करने की प्रवृत्ति पर अच्छा व्यंग्य किया गया है।

ॐ अंग्रेजों का आगमन और उसके बाद—यह सात एकाकियों का सग्रह है। मग्नहीत एकाकियों के नाम हैं—कृष्णकुमारी, अजीजन, कगाल नहीं, सूखे सन्तरे, सच्चा कांग्रेसी कौन? जब माँ रो पड़ी तथा जब भाग्य जागता है। महत्त्व की दृष्टि से 'कृष्णकुमारी', 'कगाल नहीं', और 'जब माँ रो पड़ी' ये तीन एकाकी ही विचारणीय हैं।

'कृष्णकुमारी' का कथानक कर्नल टाड और डा० गौरीशंकर हीराचन्द श्रोभा के 'राजपूताना का इतिहास' से लिया गया है।

मेवाड़ के राणा भीमसिंह की रूपवती कन्या कृष्णकुमारी को मारवाड़ के महाराजा मानसिंह और जयपुर के राजा जगतसिंह अपनी रानी बनाना चाहते हैं। दौलत राम मिथिया मानसिंह की तरफ से विवाह प्रस्ताव लेकर आता है, परन्तु वह राणा को आक्रमण का भय दिखाकर कृष्णकुमारी का विवाह अपने साथ करने के

लिए प्रस्ताव करता है। सिंधिया क्षत्रिय न होकर शूद्र है और किसी क्षत्रिय का अपनी कन्या का विवाह शूद्र के साथ करना असम्भव कल्पना ही है। सिंधिया के इस प्रस्ताव से दरबार में खलबली मच जाती है। भीमसिंह शक्तिहीनता के कारण लडाई के मैदान में सिंधिया का मुकाबला करने में असमर्थ है और कन्या का विवाह एक शूद्र के साथ भी नहीं करना चाहता। अतः उसके सामने एक विकट समस्या खड़ी हो जाती है। मेवाड़ के राजघराने का एक व्यक्ति अजीतसिंह राणा को राय देता है कि राजकुमारी की मृत्यु ही इस सकट को टाल सकती है। कृष्णकुमारी को इस बात का पता लग जाता है और वह स्वयं अपना बलिदान करने के लिए प्रस्तुत हो जाती है। उसे विष का प्याला दिया जाता है और वह सहर्ष उस हलाहल को पीकर अपना प्राण उत्सर्ग कर देती है।

प्रस्तुत एकाकी बहुत ही भावपूर्ण है। कृष्णकुमारी का बलिदान नारी जाति की विवशता का सजीव चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें हिन्दुओं की जाति-गत सकीर्णता पर भी व्यंग्य है और यह राजपूतों की कायरता का जीता-जागता चित्र प्रस्तुत करता है। कथोपकथन प्रायः वाद-विवाद का रूप लिए हैं और उनमें तर्क-वितर्क की प्रधानता है। कृष्ण कुमारी के अधिकांश कथन बड़े ही मार्मिक हैं। एक उद्धरण देखिए—

“स्त्री तो मिटने के लिए ही बनी है, चाहे वह हत्या से मिटायी जाय या स्वयं अपना बलिदान करे।”¹

‘अजीजन’ में कानपुर की एक वेश्या अजीजन का महान् त्याग एवं बलिदान चित्रित किया गया है जो उसने 1857 के प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम में किया था। इसमें दिखाया गया है कि उच्च वर्ग के लोग इस संग्राम में कुछ भी सहायता नहीं करते जबकि अजीजन इसमें अपना सर्वस्व दान कर देती है और अन्त में प्राणों की आहुति भी दे देती है। अजीजन के चरित्र-चित्रण में नाट्यकार को पर्याप्त सफलता मिली है, इसके अतिरिक्त अन्य बातें सामान्य स्तर की ही हैं।

‘कगाल नहीं’ सत्य घटना पर आधारित एकाकी है, इसमें महाराजा संग्राम शाह और महारानी दुर्गावती के वंशज की अत्यन्त दयनीय स्थिति का मर्म-स्पर्शी चित्र अंकित किया गया है। इस परिवार में कुल सात प्राणी हैं और इन्हे एक सौ बीस रुपये साल पेंशन मिलती है, इसके अतिरिक्त इनकी आय का कोई साधन नहीं है। इस परिवार के पुरुषों को उनकी प्राचीन प्रतिष्ठा के कारण कगालों को मिलने वाली नौकरी भी नहीं मिलती। एकाकी के अन्त में बड़े राजा का कथन बड़ा ही मार्मिक है—

“माँ, हमें पेंशन मिलती है, हम महाराजाधिराज राजराजेश्वर संग्रामशाह और महारानी दुर्गावती के कुल के हैं। हमारी बड़ी इज्जत है, हमारा बड़ा मान है।”

1 अग्नेजो का आगमन और उसके बाद, पृ० 33।

हमारी आमदनी चाहे तीन पैसा रोज ही हो, पर हमे कगालो की रोजनदारी, दो आना रोज, कैसे मिल सकती है ? हमारी भरती कगालो मे कैसे की जा सकती है ?”¹

प्रस्तुत एकाकी सेठ जी के श्रेष्ठ एकाकियो मे से है ।

‘नूखे सन्तरे’ मे एक हरिजन बालक द्वारा लाए गये सूखे सन्तरो के रस से गांधी जी का यरवदा जेल मे अनशन तोड़ने का वर्णन है । एकाकी मे हरिजन समस्या को स्पर्श किया गया है, हरिजनो के कल्याणार्थ उपवास कर रहे गांधी जी का हरिजन बालक के सूखे सन्तरे से उपवास तोड़ना एक सुन्दर कल्पना है । इसमे गांधी जी की महानता का चित्रण है, हरिजन बालक के परिवार की आर्थिक दशा का मार्मिक चित्राकन भी इसमे हुआ है ।

‘सच्चा कांग्रेसी कौन ?’ एक लघु एकाकी है जो दो पृष्ठो का है और जिममे कथानक के नाम पर कुछ नहीं है । इसमे दिखाया है कि सच्चे कांग्रेसी वे हैं जो आडम्बर से दूर रह कर चुपचाप कांग्रेस द्वारा निर्धारित कार्यों को करते हैं । इसमे अवमरवादी, स्वार्थ सिद्ध करने के उद्देश्य से कांग्रेस मे सम्मिलित होने वाले लोगो पर व्यंग भी किया गया है । एकाकी सामान्य स्तर से ऊपर नहीं उठ सका है ।

‘जब माँ रो पड़ी’ मे अमर शहीद रामप्रसाद बिस्मिल की माँ की दयनीय स्थिति का मर्मस्पर्शी चित्र अंकित किया गया है । बिस्मिल की फाँसी के बाद उसके परिवार मे उनकी वृद्धा माँ, छोटा भाई रमेश और उसके पिता रह जाते हैं । आर्थिक कठिनाइयो के कारण उनका जीवन दूभर हो जाता है, धनाभाव के कारण इलाज की समुचित व्यवस्था न हो पाने से रमेश की तपेदिक से मृत्यु हो जाती है । पिता भी इस सकट के बोझ से दूट कर चल बसते हैं और माँ पर दुखो का पहाड़ दूट पड़ता है । उनके पाम आय का कोई साधन नहीं है, पुलिस के डर से उनके मकान मे कोई किरायेदार भी नहीं आता, अन्त मे एक पुलिस ही उसके मकान मे किरायेदार के रूप मे रहने लगता है, इससे लोग बिस्मिल की मा को पुलिस वाली कहते हैं । एकाकी के अन्त मे शिव वर्मा द्वारा नाट्यकार ने अपनी मनोभावनाओं को अभिव्यक्त किया है जो अत्यन्त मार्मिक है । इसकी कुछ पक्तियाँ प्रस्तुत हैं—

“कैसी यह दुनिया है, मा, एक ओर—‘बिस्मिल जिन्दाबाद’ के गगन-भेदी नारे और चुनाव मे वोट लेने के लिए ‘बिस्मिल द्वार’ का निर्माण और दूसरी ओर उनके घर वालों की परछाई तक से भागना और उनकी निपूती बेवा मा पर वदनामी की मार । एक तरफ शहीद परिवार सहायक फंड के नाम पर हजारों का चढ़ा और दूसरी तरफ दवा और पथ्य के लिए पैसों के अभाव मे अमर शहीद

1 अंग्रेजो का आगमन और उसके बाद, पृ० 91 ।

बिस्मिल के भाई का तपेदिक से घुट कर मरना । क्या यही है शहीदों की इज्जत और उनकी पूजा ।”¹

प्रस्तुत एकाकी पर्याप्त कारुणिक है, बिस्मिल के परिवार मुख्यतः उसकी माँ की दयनीयता का यथार्थ चित्र अंकित करने में नाट्यकार काफी सफल हुआ है । शहीदों का नाम लेकर स्वार्थ सिद्ध करने वालों पर करारा व्यंग्य है ।

‘जब भाग्य जागता है’ में एक अत्यन्त निर्धन बालक हरिया का एक रियासत की विधवा कुवरानी कालिन्दी द्वारा गोद लिए जाने का वर्णन है । जो बालक पहले दाने-दाने के लिये मोहताज होता है वही गोद लिए जाने के बाद जागीरदार के रूप में वैभव के क्रोड में खेलने लगता है ।

एकाकी कला की दृष्टि से प्रस्तुत एकाकी सामान्य धरातल पर ही प्रतिष्ठित किया जा सकेगा ।

6 हमारे मुक्तिदाता—प्रस्तुत सकलन में भारतीय महापुरुषों के जीवन से सम्बन्धित पाँच एकाकी संग्रहीत हैं । सकलित एकाकियों के नाम हैं—शकराचार्य की प्रतिज्ञा, चैतन्य का सन्यास, गुरु नानक और नमाज, महर्षि की महत्ता, परमहंस का पत्नी प्रेम अथवा एक अद्भुत मुहाग रात । एकाकी कला की दृष्टि से केवल अन्तिम एकाकी ही विचारणीय है, इसके अतिरिक्त अन्य एकाकियों में कलागत वैशिष्ट्य के दर्शन नहीं होते, इनमें एकाकी की अपेक्षा महापुरुषों के दार्शनिक चिन्तन, उनके सिद्धान्त, उनकी उदारता, क्षमा शीलता, भक्ति भावना एवं त्याग वृत्ति आदि के विवरण प्रस्तुत किये गये हैं । वास्तव में अन्तिम एकाकी को छोड़कर शेष को एकाकी की श्रेणी में परिगणित करना भी कठिन प्रतीत होता है । एकाकी की अपेक्षा इन्हे लेख के रूप में लिखा गया होता तो अधिक अच्छा रहता ।

‘शकराचार्य की प्रतिज्ञा’ में उनके जीवन की प्रमुख घटनाओं को समाविष्ट किया गया है । इसमें दिखाया गया है कि वे विवाह न करने का निश्चय प्रकट कर सन्यास ग्रहण की इच्छा व्यक्त करते हैं । माँ के द्वारा इसका विरोध किया जाता है, गंगा-स्नान के समय एक ग्राह उनके पैर पकड़ कर बीच में खींचता है, मा सन्यासी कह देती है और इसी के आधार पर वे सन्यास ग्रहण की अनुमति प्राप्त कर लेते हैं । शकराचार्य माँ को विश्वास दिलाते हैं कि वे उसके अन्त समय में अन्त्येष्टि के लिए अवश्य आयेगे और सचमुच ही वे मरणासन्न मा के पास पहुँचकर ब्राह्मणों के विरोध के बावजूद उसका अन्तिम सस्कार करते हैं ।

‘चैतन्य का सन्यास’ में महाप्रभु चैतन्य की कृष्ण भक्ति एवं उनके सन्यास ग्रहण करने की घटना का वर्णन है ।

1 अग्नेजो का आगमन और उसके बाद, पृ० 138 ।

‘गुरु नानक और नमाज’ में गुरु नानक की सच्ची भक्ति वर्णित है। वे सुल्तानपुर के नवाब और उसके साथी काजी के साथ नमाज पढ़ने की कालीन पर जाकर भी केवल दिखावे के लिए नमाज नहीं पढ़ते और दोनों मुसलमान जब इसका कारण पृच्छते हैं तो वे कहते हैं, “नवाब साहब और काजी साहब ! मैंने आप दोनों के साथ नमाज पढ़ना जरूर मंजूर किया था, लेकिन आप दोनों ने नमाज पढ़ी ही कहाँ ? नमाज की आसन पर आते ही नवाब साहब आप तो काबुल में भटकने लगे और वहाँ घोड़े खरीद रहे थे, और काजी साहब आप जैसे ही आसन पर आये वैसे ही यह मोचने लगे कि कहीं आपकी घोड़ी का बच्चा कुएँ में न गिर जाए। आप दोनों नमाज पढ़ते तो मैं आपका साथ अवश्य देता।”¹

‘महर्षि की महत्ता’ में महर्षि दयानन्द की उदारता एवं उनकी क्षमाशीलता का वर्णन है। इसमें दिखाया गया है कि वे अपने विष देने वाले विरोधी को भी क्षमा कर देते हैं।

‘परम हंस का पत्नी-प्रेम अथवा एक अद्भुत सुहाग रात’ एक अत्यन्त मार्मिक एकांकी है।

स्वामी रामकृष्ण परमहंस (बचपन का नाम गदाधर) का चौबीस वर्ष की आयु में छ वर्षीय पत्नी शारदा देवी से विवाह होता है। लगभग बारह वर्ष तक शारदादेवी अपने मँके में रहती हैं और इस बीच एक दो बार ही दोनों एक दूसरे का दर्शन कर पाते हैं। अठारह वर्ष की आयु में शारदादेवी समुराल आती हैं और उमंगों में पूर्णित मन मन सुहागरात की तैयारी में लग जाती हैं। सुहाग रात की अनेक मधुर कल्पनाएँ उसके मन में उठती हैं। सारे दिन अपने को श्रृ गार-प्रसाधनों एवं वस्त्राभूषणों से सजाती रहती हैं और रात को शयन कक्ष में जाने से पूर्व पति-पत्नी मरान के एक कमरे में प्रतिष्ठित देवी की मूर्ति के सामने उपस्थित होते हैं। देवी की आरती का कार्यक्रम आरम्भ होता है और इसके पावन प्रकाश में शारदादेवी रामकृष्ण को मा के रूप में दिखाई पड़ती हैं। वे अपनी मनोभावनाओं को उसके सामने प्रकट करते हैं और इस बात का निर्णय उसी (पत्नी) पर छोड़ देते हैं कि वे भावी जीवन को किस प्रकार बिताएँ—पति-पत्नी के रूप में या माँ-पुत्र के रूप में। शारदादेवी के मामले में सचमुच एक विकट समस्या खड़ी हो जाती है—एक तरफ यौवन की मदमाती नदी का उच्छल प्रवाह और उसके रोकने का प्रश्न है तथा दूसरी तरफ आध्यात्मिक जीवन का स्वर्गिक सुख एवं त्याग की पराकाष्ठा। उसके मन में भीषण तूफान उठता है, समस्या के पक्ष-विपक्ष में तर्क-वितर्क प्रस्तुत किये जाते हैं और अन्त में शारदादेवी भौतिक सुखों को आध्यात्मिक आनन्द की वेदी पर बलिदान कर माँ-पुत्र का जीवन बिताना स्वीकार कर लेती हैं। शारदादेवी की महानता से प्रभावित होकर स्वामी रामकृष्ण उसके पैर पकड़ लेते हैं और यही नाटक समाप्त हो जाता है।

1 हमारे मुक्तिदाता, पृ० 95।

प्रस्तुत एकाकी मे पर्याप्त नाटकीयता है। कथावस्तु रोचक एव कौतूहलपूर्ण है। स्वामी रामकृष्ण और उनकी पत्नी शारदादेवी के चरित्र अत्यन्त महान् प्रतीत होते हैं, शारदादेवी तो सचमुच मानवी रूप मे देवी की कोटि मे पहुँच गई है, उसमे त्याग की पराकाष्ठा दिखाई पड़ती है। नाट्यकार ने उसके अन्तर्द्वन्द्व का सफल चित्रण किया है। इस सम्बन्ध मे उसका एक स्वगत कथन द्रष्टव्य है—

“उनका धर्म और कर्त्तव्य है कि वे मेरे सग उसी प्रकार रहे जिस प्रकार अन्य पति-पत्नी रहते हैं। मेरी इच्छा को वे स्वाभाविक इच्छा भी मानते हैं। मैं .. मैं, माता ! इस इच्छा को न दोषपूर्ण मानती न पापपूर्ण, और उनके कथनानुसार सर्वथा स्वाभाविक भी। पर . . . पर मैं . . . मैं उन्हें माता माता के सहृदय दीखूँ और ... और . . . ऐसी दशा मे . . . ओह ... ओह।”¹

कथोपकथन प्राय छोटे-छोटे एव सजीव है। स्वगत कथनों का अभाव नहीं है और वे प्राय लम्बे हैं। शारदादेवी के स्वगत कथन पर्याप्त लम्बे होने पर भी उसके अतर्द्वन्द्व चित्रण के कारण अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होते।

एकाकी की गीत योजना सुन्दर है। इसके गीत अवसरानुकूल, वातावरण निर्माण मे समर्थ तथा पात्रों के मनोगत भावों को प्रकट करने वाले हैं।

भाव और शिल्प दोनों दृष्टियों मे मैं इसे सेठ जी का सर्वश्रेष्ठ एकाकी मानता हूँ।

सामाजिक एकाकी

इस वर्ग के अतर्गत सेठ जी के केवल दो एकाकी संग्रह आते हैं—

- 1 स्पर्द्धा तथा सात अन्य एकाकी
- 2 धोखेबाज तथा दस अन्य एकाकी

1 स्पर्द्धा तथा सात अन्य एकाकी—यह आठ एकाकियों का एक संग्रह है। संग्रहीत एकाकियों के नाम हैं— स्पर्द्धा, मानव-मन, निर्माण का आनन्द, मैत्री, सुदामा के तदुल, आई सी, यू नो, हगर स्ट्राइक।

‘स्पर्द्धा’ मे क्लव जीवन का यथार्थ चित्र अंकित किया गया है। यूनियन क्लव का सेक्रेटरी त्रिवेणीगकर और ज्वाइंट सेक्रेटरी मिस कृष्णा कुमारी कौसिल की सदस्यता के लिए उम्मीदवार हैं। कृष्णा कुमारी का दल त्रिवेणीगकर के चरित्र पर आक्षेप करने वाला एम्फ्लेट निकालता है, प्रत्युत्तर मे दूसरे पक्ष की ओर से भी ऐसे पर्वे बाँटे जाते हैं जिनमे कृष्णा कुमारी के चरित्र पर घृणित आक्षेप रहते हैं। त्रिवेणी गकर के दल का यह कार्य परित्राण-शूरता के विरुद्ध माना जाता है और एक सभा उस पर लानत का प्रस्ताव पास करने के लिए बुलाई जाती है। इस सभा

¹ हमारे मुक्तिदाता।

में दिन रोज़ा पुरुषों की परित्राण-श्रुता की दुहाई देकर त्रिवेणी शंकर के कार्य को अग्न्यन्त प्रगति बनानी है। उत्तर में त्रिवेणी गकर कहता है कि जब महिलाओं ने उर्मा क्षेत्र में पदार्पण किया है जिसमें पुरुष हैं, तब वे यह आशा नहीं कर सकती कि उन पणिन्धिन में भी पुरुष उनके रक्षक ही रहेंगे।

एकाकी के कथोपकथन स्वाभाविक तथा प्राग्वन्त है। वास्तव में इसकी मज्जावाद-विवाद के कारण ही है। इसमें नाटकीय स्थितियाँ नहीं लाई गयी हैं जिन लोचन का भी अभाव है।

‘मानव-मन’ मनोविज्ञान पर आधारित एकाकी है जिसमें आदर्श और यथार्थ का नगर्ण चित्रित हुआ है और अतः में आदर्शवाद पर परिस्थितिजन्य यथार्थवाद की विजय दिखाई गई है। उसमें मानव-मन की यथार्थता का चित्र अंकित किया गया है।

ब्रजमोहन की पत्नी (पद्मा की भाभी) दो वर्ष से बीमार चले आ रहे पति की बीमारी ने ऊबकर जीवन-दिशा बदल देती है। वह पति को डाक्टर एव नर्स के सुपुत्र तन्मय क्लेशों में जाने लगती है, कभी-कभी तो सारी रात डान्स या अन्य नायकों में व्यस्त रहकर बिता देती है। पद्मा उसके इन कार्यों की कड़ी आलोचना करती है। एक स्थान पर वह अपनी सहेली भारती से कहती है—

“वह रोगी नहीं, मुना वहन, मच्ची स्त्री नहीं। पति की बीमारी में बीमार पति की सेवा में, दो वर्ष नहीं अगर सारा जीवन भी बीत जाय तो स्त्री को रो धोकर नहीं पर गान्धि ने उसे बिता देना चाहिए।”¹

दुर्भाग्य से पद्मा का पति भी क्षय रोग से पीड़ित हो जाता है। दो वर्ष तक वह अनवरत सेवा करती है, इस बीच एक क्षण के लिए भी पति को नहीं छोड़ती। दो वर्ष बाद पति के अग्रह पर श्रीनाथ द्वारा के छप्पन भोग में सम्मिलित होने के लिए यन्त्राभ्युक्तों में मज्जित हो नैवार होती है, इसी समय भारती आ जाती है जो उदात्त मन नहीं स्त्री को देखकर कहती है—

‘दहन, अग्नि करने की भी हृद होती है। सहन-शक्ति सीमा-रहित नहीं। बीमार के साथ बिना किसी बीमारी के कोई बहुत दिन तक बीमार ने भी बदतर जाना में नहीं रह सकना। आदर्श की वान दूसरी है। वहन, मानव मानव-मन पर मानव-मन।’²

नाटक में पर्याप्त स्वाभाविकता है। पति की लंबी बीमारी से ऊब कर कुछ नागरिकों का जीवन-परिवर्तन या पति को त्यागने की भावना अस्वाभाविक नहीं, लेकिन नवी भाग्यीय नारियों के लिए ऐसी कल्पना असंगत है। नाटक का प्रारम्भिक विकास स्वाभाविक गति में हुआ है लेकिन अतः कुछ जल्दबाजी में किया गया प्रतीत होता

1. पद्मा तथा मात अन्य एकाकी, पृ० 45।

2. वही पृ० 61।

है त्रिमये प्रभावान्विति को क्षति पहुँची है। कतिपय सीमाओं के बावजूद यह सेठ जी का मन्त्र एकान्की ही प्रतीत होता है।

‘निर्माण का आनन्द’ में एक युवती (प्रकाशवती) द्वारा एक युवक (निर्मल चन्द्र) को पढ़ाये जाने और दाद में उससे विवाह कर लेने का वर्णन है। प्रकाशवती प्रेम्हर्ष से विवाह न करके निर्मल चन्द्र से केवल इसलिए विवाह करती है जिससे वह उनके जीवन का निर्माण कर सके और उसे (प्रकाशवती) निर्माण का आनन्द प्राप्त हो। नाटक के अंत में उसका कथन द्रष्टव्य है—

“मैं हिन्दू हूँ, सच्ची हिन्दू पत्नी बनना चाहती हूँ। हिन्दू पत्नी के निर्माण में नौ . . निर्माण में भी मनर्पण समर्पण है।”¹

‘नैत्री’ में दो अभिन्न मित्रों—निर्मलचन्द्र और विनय मोहन के मध्य क्षुद्र स्वार्थ आ जाने के कारण उनमें पारस्परिक मनोमालिन्य होने तथा दाद में स्वार्थ भावना को हटा कर एक हो जाने का वर्णन है। कथोपकथन में कोई आकर्षण नहीं है और वह निष्प्राण प्रतीत होता है।

‘मुद्राभा के तंतुल’ में एक स्वार्थी मंत्री का चरित्र अंकित किया गया है जो चुनाव में पहले अनेक प्रकार के वायदे करता है लेकिन चुनाव जीत जाने के बाद उन सब को भूल जाता है। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से एकांकी सफल है।

‘आई नौ’ में कांग्रेस के अवसरवादी मंत्रियों के ठाट-बाट, उनके मिथ्याडवर एवं आन्तरिक खोखलेपन पर करारा व्यंग्य है। भूतपूर्व मंत्री भूपाल सिंह के नाट्यम में नाट्यकार ने यह सब दिखाया है।

‘दू नो’ इस संग्रह का सबसे छोटा एकांकी है जिसमें कथावस्तु तान की कोई वस्तु नहीं है। चौधरी रामजीन एम० एल० ए० अपने दल के मिनिस्टर विद्देन्दर प्रसाद के यहाँ जाता है और वहाँ जाकर खाने-पीने की अनेक वस्तुओं का आर्डर देता है। उनके आर्डर के अनुसार नौकर फौरन सब चीजें हाजिर कर देता है। चाय कुछ कम गर्म होने के कारण वह कप प्लेट सब फेंक देता है और कमरे में चारों तरफ चाय टूटे-फूटे बर्तन आदि बिखर जाते हैं। उसके इस प्रकार के व्यवहार से स्पष्ट होकर विद्देन्दर प्रसाद कहता है—

‘अजी जनाब ऐसी मिनिस्टरी पर लानत भेजता है, जानते है आप ? मुबह से चारे बंगले को गिर पर उठाकर रख लिया ऐसी गुलगुगाड़ा जैसे भूकम्प हो गया हो। दू नो, दू नो ! बेल, आई नो एवरीथिंग, दट दू आलसो आट दू नो . दू आल सो आट दू नो ..।’

1 अच्छी तथा मान अन्त एकांकी, पृ० 78।

2 वही पृ० 145।

‘हगर स्ट्राइक’ में एक यशालोलुप कांग्रेसी सत्याग्रही का अकारण जेल में अनशन करने का वर्णन है। सत्याग्रही परमेश्वर दयाल ख्याति प्राप्त करने की कामना ने अकारण जेल में अनशन कर देता है। भूख लगने पर वह फोर्स फीडिंग करने वालों की राह देखता है। अतः जिला कांग्रेस कमेटी के सभापति नरोत्तमप्रसाद जेल में जाते हैं और बिना कारण अनशन कर कांग्रेस को बदनाम करने के आरोप में परमेश्वर दयाल के विरुद्ध अनुशासनात्मक कार्रवाई करने की सूचना देते हैं। राधारमण परमेश्वरदयाल को सभापति की आज्ञा मानकर अनशन तोड़ने की सलाह देता है और साथ ही सभापति से कहता है कि वे समाचार पत्रों में यह सूचना भिजवा दें कि उनकी आज्ञा में हगर स्ट्राइक तोड़ी गई है। परमेश्वर दयाल सूचना के साथ यह और जोड़ देने के लिए कहता है— हगर स्ट्राइक तोड़ी गयी है सन्तरे का रस पीकर बन्दे मातम् के गान के बीच-बीच में।¹

एकाकी में, सस्ती लोकप्रियता प्राप्त करने के उद्देश्य से गांधी जी के अहिंसात्मक अस्त्रों का दुरुपयोग करने वालों पर करारा व्यंग्य है।

2, धोखेबाज तथा दस अन्य एकाकी—यह ग्यारह एकाकियों का एक संग्रह है। संग्रहीत एकाकियों के नाम हैं—धोखेबाज, फाँसी, व्यवहार, अधिकार-लिप्सा, आधुनिक यात्रा, ईद और होली, उठाओ खाओ खाना अथवा बफे डिनर, बूढ़े की जीभ, चौबीस घंटे, महाराज और बन्दे नोट।

‘धोखेबाज’ में सट्टे से होने वाली हानियों का दिग्दर्शन कराया गया है। इसमें नट्टे के प्रसिद्ध व्यापारी दानमल का एकाएक अपकर्ण एव उसके मुनीम रूपचन्द के विग्वामघात का वर्णन किया गया है। रूपचन्द के चरित्र में निहित स्वार्थ भावना का उद्घाटन बड़े कलात्मक ढंग से हुआ है। सट्टा बाजार का यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत करने में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। कथोपकथन स्वाभाविक हैं तथा उनमें पर्याप्त मजीबता है। भाषा पात्रानुकूल एव प्राणवन्त है।

‘फाँसी’ में कवि, पूंजीपति तथा मजदूर के फाँसी से कुछ क्षण पूर्व के मनोभावों का चित्रण है। सौन्दर्य-प्रिय कवि का अपराध यह है कि उसने एक नारी के सौन्दर्य पर रीझ कर उससे बलात्कार किया है जिसके परिणामस्वरूप उसकी मृत्यु हो गई है। पूंजीपति ने हड़ताल करने वाले मजदूरों पर गोली चलाकर एक की हत्या की है और मजदूर ने खून चूसने वाले एक पूंजीपति को मौत के घाट उतारा है। इनमें कवि और पूंजीपति को मरने का दुःख हो रहा है लेकिन मजदूर प्रसन्नता से मृत्यु का आलिंगन करने के लिए तैयार है। कथानक का अभाव होते हुए भी मनोगत भावों के चित्रण की दृष्टि से एकाकी सुन्दर है। कवि के द्वारा प्रयुक्त भाषा में पर्याप्त काव्यात्मकता है और पूंजीपति का कथन तर्कपूर्ण है।

1 स्पष्टी तथा सात अन्य एकाकी, पृ० 162।

‘व्यवहार’ में किसानों और जमींदारों के पारस्परिक व्यवहार का एक नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है। नये विचारों का उदारमना युवक जमींदार रघुराज सिंह जमींदारों की प्राचीन शोषण नीति का विरोधी है। वह किसानों का लगान घटा देता है, बिना नजराने के उन्हें जमीने देता है तथा उनके कर्ज माफ कर देता है। प्राचीन परंपरा के विरुद्ध एक विशिष्ट अवसर (विवाहोत्सव) पर वह सभी किसानों को बिना किसी भेद-भाव के निमंत्रित करता है। क्रान्ति चन्द्र नामक एक ग्रामीण युवक किसानों में आत्मगौरव की भावनाएँ जाग्रत करता है तथा उनसे निमंत्रण पर न जाने का आग्रह करता है। उसका कथन है— “जो आपको लूट रहा है, जो आपका खून पी रहा है, उस लुटेरे उस डाकू के भयसे आप निमंत्रण में जा रहे हैं।”¹ वह जमींदार को एक पत्र लिखकर किसानों की स्थिति स्पष्ट कर देता है तथा उसमें निस्संकोच लिख देता है कि भक्षक और भक्ष्य का कैसा व्यवहार? उनका आपस में कैसा प्रेम? पत्र पाकर रघुराज सिंह के विचारों में परिवर्तन होता है और वह जमींदारी छोड़कर किसान के रूप में उनकी सेवा का निश्चय करता है।

एकांकी का वैचारिक धरातल उच्च है, इसकी महत्ता समस्या चित्रण और उसका समाधान प्रस्तुत करने में ही है।

‘अधिकार-लिप्सा’ में एक वृद्ध की अधिकार-लिप्सा का चित्रण है। जमींदार अयोध्यासिंह वृद्धावस्था में भी अपने अधिकार छोड़ने के इच्छुक नहीं है। पुत्र द्वारा कार्य-भार से मुक्त किए जाने पर वे इसे अपने अधिकारों का हनन मानते हैं, और इसे पुनः प्राप्त करने के लिए बीमारी का वहाना करते हैं। रुग्णावस्था में डाक्टर, वैद्य, हकीम तीनों का इलाज चलता है और ज्योतिषी तथा तांत्रिक भी अपनी-अपनी करामाते प्रकट करते हैं। बीमारी न होने पर भी व्यर्थ की दवाओं के प्रयोग से उनकी मृत्यु हो जाती है।

एकांकी रोचक है। इसमें डाक्टरों, वैद्यों एवं हकीमों की मूर्खता पर व्यंग्य किया गया है। सवाद स्वाभाविक है तथा भाषा पात्रानुकूल होने के कारण पर्याप्त सजीव है।

‘आधुनिक यात्रा’ में आधुनिक रेल-यात्रा की कठिनाइयों का वर्णन है। इसमें कथानक का नितान्त अभाव है। एकांकी सामान्य स्तर से ऊपर नहीं उठ सका है।

‘ईद और होली’ में हिन्दू-मुस्लिम एकता की समस्या का चित्रण किया गया है। किशोर वय बालकराम की मा रत्ना और मुसलमान बालिका हमीदा के बाप खुदाबख्श में एक छोटी-सी बात पर तकरार हो जाती है। रत्ना उसे मलेच्छ कहती है और वह उसे काफिर कहता है। द्वेष के कारण खुदाबख्श रत्ना का मकान जला देता है, जलते हुए मकान के कोठे पर खेल रहे राम को देखकर उसके मन में दया

उम्मीद होती है और वह उसे निकाल लेता है। इस घटना के बाद रत्ना और खुदा-बन्ग में रहने-बाँडे का सम्बन्ध हो जाता है। राम और हमीदा एक दूसरे के साथ गले-गले और गले-पले हैं, लेकिन दोनों (रत्ना एवं खुदाबख्त) में से किसी को एतराज नहीं आता।

एकाकी का कथानक सुमगलित है और इसमें पर्याप्त रोचकता है। नाटक में हिन्दी-मुस्लिम एकता का सुन्दर आदर्श प्रस्तुत किया गया है।

‘उठाओ खाओ खाना ग्रयवा वफे डिनर’ में दावत की पाञ्चात्य पद्धति (वफे डिनर) की तुगाइयो का उल्लेख किया गया है। नाट्यकार ने इस पद्धति को स्वा-भ्यन्तर की दृष्टि में ग्रहणकर मिश्र किया है। एकाकी कला की दृष्टि से इसमें कोई उन्नेयनीय विवेचना नहीं है।

‘बूटे की जीभ’ में एक वृद्ध रईस की स्वाद-लोलुपता एवं इसके कारण उसकी बहूनी मनोवृत्तियों का सुन्दर चित्रण किया गया है। इस एकाकी में पर्याप्त हास्य माननीय विद्यमान है।

‘चाँचीस घंटे’ में जी का सबसे छोटा एकाकी है। इसका कथानक केवल यह है—ब्राह्मणवाणी में घोषणा की जाती है कि अब चाँचीस घंटे प्रसारण किया जायेगा, इस सूचना को सुनकर एक वृद्ध अपने पुत्रों की इच्छा के विरुद्ध रेडियो उठाकर बन्द देता है। एकाकी में कुछ भी उल्लेखनीय नहीं है।

‘महाराज’ में ब्राह्मणों के विगत एवं वर्तमान जीवन के दो चित्र दो भागों (पूर्वार्द्ध एवं उत्तरार्द्ध) में प्रस्तुत किए गए हैं। पूर्वार्द्ध का महाराज ब्राह्मण की उच्चता एवं अन्य वर्गों की तुलना में उसकी श्रेष्ठता के मूल कारणों पर प्रकाश डालता है। वह राजाओं भोजन के विषय में मात्स्यिकता, स्पर्श-दोष आदि से परिचित कराता है। उत्तरार्द्ध में ब्राह्मणों की पतितवस्था का चित्र प्रस्तुत किया गया है। इसमें दिखाया गया है कि अब ब्राह्मण का कार्य रसोई वाले महाराज तक सीमित रह गया है, इस युग में नमोई बनाने के अनिश्चित उन्हें घर के अन्य कार्य (जैसे पानी भरना घर लीपना, आदि) भी करने पड़ते हैं।

एकाकी के दोनों भाग रोचक हैं। उत्तरार्द्ध में सेठानी का निम्न कथन ब्राह्मण जाति पर निर्मम प्रहार करता है—

‘नहीं करनी हो तो अपनी हिमाव कर लो, महाराज, अठे रहस्यो तो काम तो करनेई पडनी। मुफ्त का पीमा थोड़े ई आया छै। और ये नई रहस्यो तो थारे नगीमा छप्पन सै आठ आजामी। न जाने कितरा भटियारा जूत्या चिटकाता आया, जिनग चला गया।”¹

1 धोखेवाज तथा दस अन्य एकाकी, पृ० 187।

‘वन्द नोट’ में दिखाया गया है कि किस प्रकार एक ईमानदार और सिद्धान्त प्रिय व्यक्ति को भी परिस्थिति वश रिश्वत के रूप में वन्द नोट देने के लिए बाध्य होना पड़ता है।

वैदेहीगरण एक ईमानदार, सिद्धान्तवादी युवक है जो किसी भी दशा में रिश्वत देने-लेने का कट्टर विरोधी है। एक दिन परिवार सहित वह एक ऐसे स्टेशन पर जाता है जहाँ स्टेशन-मास्टर को रिश्वत दिये बिना टिकट नहीं मिलता। रात का समय, सर्दी का बढ़ता प्रकोप, पत्नी का आग्रह उसे स्टेशन मास्टर को वन्द नोट देकर टिकट लेने पर बाध्य कर देता है। परिस्थितियों के वशीभूत हो सिद्धान्तवादिता को तिलाजलि देकर वह टिकट मंगा लेता है और इस प्रकार मनुष्य पर परिस्थिति की विजय होती है।

एकाकी में आदर्श एवं यथार्थ का संघर्ष दिखाया गया है तथा अन्त में यथार्थ-वाद की विजय दिखाकर नाट्यकार ने स्वाभाविकता की रक्षा की है।

एकपात्री एकांकी नाटक

हिन्दी में पाश्चात्य शैली पर एकपात्री नाटक का सृजन सर्वप्रथम सेठ जी ने ही किया है, अतः इसके प्रवर्तन का श्रेय उन्हीं को है। इस सम्बन्ध में डा० दशरथ ओझा का निम्न कथन विचारणीय है—

“ सेठ जी और बेनीपुरी दोनों ने पश्चिम के मोनोड्रामा से प्रभावित होकर ये नए नाटक लिखे हैं, किन्तु यह समझ लेना भ्रमपूर्ण होगा कि ऐसे नाटक हमारे यहाँ कभी थे ही नहीं।”¹

डा० ओझा के उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि उन्हें सेठ जी का एकपात्री नाटको का आदि प्रवर्तक होना मान्य नहीं है। यह तथ्य है कि सेठ जी के एकपात्री नाटको से पूर्व संस्कृत में कुछ आकाश-भाषित नाटको की रचना हुई है तथा हिन्दी में भारतेन्दु का ‘विषय विषमौषधम्’ भी एकपात्री नाटक के रूप में सेठ जी के नाटको से पूर्व की रचना है। पूर्व-विरचित इन नाटको में एकपात्री नाट्य-कला का विकास नहीं हो पाया है, इनमें केवल स्वगत भाषण मात्र है और यही नहीं इनकी शैली अनाकर्षक होने के कारण इस परम्परा के नाटको का विकास भी नहीं हुआ। सेठ जी के एकपात्री नाटको की शैली इनसे भिन्न है, उनमें केवल स्वगत भाषण मात्र नहीं है अपितु उनका प्रधान पात्र किसी अन्य व्यक्ति या वस्तु को संबोधित करके अपने मनोभावों को प्रकट करता है, कभी-कभी नोटबुक के कुछ अंशों को पढ़ाकर कथावस्तु का विकास दिखाया गया है। नाट्य-शिल्प की नितान्त भिन्नता के कारण सेठ जी के एकपात्री नाटक ‘विषय विषमौषधम्’ की परम्परा में नहीं आते, इन्हें एक नवीन विधा के रूप

1 हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, द्वितीय स०, पृ० 464।

ने ही स्वीकार करना पड़ेगा, अतः इस दृष्टि से उन्हें यदि एकपात्री नाटको का प्रयत्नक कहा जाय तो अनुचित न होगा।

इन नाटको के निर्माण की प्रेरणा के सम्बन्ध में नाट्यकार का कथन है—

मि० नील के दो मोनोड्रामा भी जिनमें एक ही पात्र बोलता है, मैंने जेल में पढ़े। नील के सिवा स्वीडन के प्रसिद्ध नाटककार स्ट्रैंडबर्ग के भी कुछ मोनोड्रामे मुझे जेल में पढ़ने को मिले। मोनोड्रामा में तो सारे कथन 'अश्राव्य' ही रहते हैं। सोचने विचारने और उपर्युक्त कलाकारों की कुछ कृतियाँ पढ़ने के बाद मैं भी इस नतीजे पर पहुँचा हूँ कि अश्राव्य स्वाभाविक तरीके से लिखा जा सकता है और उसके बिना कुछ आन्तरिक भावों एवं अन्तर्द्वन्द्व का ठीक प्रकाशन कठिन ही नहीं, असंभव है। इसी-लिये इस बार जेल में लिखी हुई रचनाओं में से कुछ में मैंने 'अश्राव्य' का उपयोग किया है और कुछ मोनोड्रामे भी लिखे हैं।¹

सन् 1942 में प्रथम बार सेठ जी के चार एकपात्री नाटको का संग्रह 'चतुष्पथ' नाम से प्रकाशित हुआ है। संग्रहीत नाटको के नाम हैं—प्रलय और सृष्टि, अलबेला, शाप और वर तथा सच्चा जीवन। "इन चारों नाटको की रचना उन चार विभिन्न पथों का अनुसरण करते हुए की गई है, जो अन्ततः एक में मिल जाते हैं। कदाचित् इसी कारण संग्रह का नाम चतुष्पथ रखा गया है। यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि एकाकी के चतुष्पथ पर आकर चारों नाट्य शैलियाँ एकत्र हो जाती हैं। अतएव इन्हें एकाकी के अन्तर्गत रखना अनुपयुक्त न होगा।"²

सन् 1953 में सेठ जी ने 'पट-दर्शन' नाम से एक अन्य एकपात्री नाटक का मृज्जन किया और इस नाटक को उपर्युक्त चार नाटको के साथ मिला कर सन् 1957 में उनका 'शाप और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक' नामक नवीन संग्रह प्रकाशित हुआ है।

इन पाँच नाटको के अतिरिक्त सन् 1959 में प्रकाशित 'शवरी' में भी एकपात्री नाटक का समावेश है अतः इसका विवेचन भी इसी प्रसंग में किया जायेगा।

रचना-काल के अनुसार सेठ जी के एकपात्री नाटको का क्रम इस प्रकार है—

- 1 शाप और वर
- 2 प्रलय और सृष्टि
- 3 अलबेला
- 4 सच्चा जीवन
- 5 पट-दर्शन
- 6 शवरी

1 गरीबी या अमीरी, द्वि० स०, पृ० 7।

2 हिन्दी नाटक उद्भव और विकास—डा० दशरथ ओझा, पृ० 461।

1 शाप और वर— यह सेठ जी का प्रथम एकपात्री नाटक है प्रथम रचना होने पर भी इसमें उनकी कला का चरम विकास दृष्टिगोचर होता है। इसके दो भाग हैं—पूर्वाद्ध एव उत्तराद्ध।

पूर्वाद्ध में सम्पन्न परिवार की उपेक्षिता नारी मृत्यु से पूर्व प्रसूतिगृह में अपने मनोभावों को पति के सामने प्रकट करती है, पत्नी उत्तेजित वक्ता है और पति मूक श्रोता। बीच-बीच में पति के भावों में होने वाले परिवर्तनों के सूक्ष्म चित्र अंकित किए गए हैं। पत्नी समग्र जीवन की सचित वेदना पति के सम्मुख अत्यन्त निर्भीकता से प्रकट कर देती है, वह (पति) यदि उसके पास से जाने की चेष्टा भी करता है तो उसे आग्रहपूर्वक बिठा लेती है। इस नारी को धन की क्रीडा में क्रीडा का अवसर तो मिला है, लेकिन पति के स्निग्ध स्नेह से जीवन भर वंचित रही है। सास-ससुर ने भी इसे बच्चा जनने वाली मशीन से अधिक महत्त्व नहीं दिया। इस दुःखपूर्ण स्थिति का दोष पति के माथे पर रखती हुई वह मरते समय उसे शाप देती है—

“देखो . देखो . शायद मैं जा रही हूँ। सुनो सुनो जाते-जाते शाप हा, शाप देती हूँ। तुम्हारा वंश निर्वंश हो जाय। कोई जीव इस जड में गडने के लिए उत्पन्न न हो। यह सोना, चादी, ये हीरे, मोती, यह निर्जीव वैभव, यह सारा हृदय, भावनाओं और आत्मा से हीन आयोजन (अत्यन्त क्षीण स्वर में) यदि सब कुछ .. सब कुछ होते हुए भी मैं धर्म के अनुसार सती रही हूँ, तो मेरे . शाप शा . प .. से भस्म भस्म .. म।¹ यह कहते-कहते उसकी इहलीला समाप्त हो जाती है।

उत्तराद्ध में पूर्वाद्ध से सर्वथा भिन्न चित्र प्रस्तुत किया गया है। इसमें निर्बल परिवार की एक ग्राही स्त्री, जिसे पति और सास-ससुर का सम्पूर्ण स्नेह एव प्यार मिला है, मृत्यु से पूर्व एक देहाती प्रसूति-गृह में पति के समक्ष अपने हृदयोद्गारों को व्यक्त करती है। यहाँ भी वक्ता केवल पत्नी है, पति की मानसिक प्रतिक्रिया आगिक चेष्टाओं द्वारा अभिव्यक्त होती है। स्त्री विगत जीवन की सुखानुभूतियों को बड़ी मार्मिकता से अभिव्यक्त करती है, बीच-बीच में कई बार पुरुष के नेत्र सजल हो उठते हैं। पत्नी द्वारा वर्णित सयोग शृंगार सम्बन्धी एक रमणीय शब्द चित्र प्रस्तुत है—

...दिन में हमें फुरसत ही न मिलती, पर रात तो हमारी थी। और दिन को.. दिन को भी...उषःकाल में ही तुम खेत पर अवश्य चले जाते, पर मैं तुम्हें ही तो याद कर सब कुछ करती। दुहनी के वक्त गायों और भैंसों के थन में से निकली हुई दूध की एक-एक धारा में मुझे तुम्हारे प्रेम की धारा ही तो दीखती। उसके बर्तन में गिरते हुए शब्द में मुझे तुम्हारे प्रणय का ही स्वर तो सुनाई देता। . आटे पीसने और दाल दलने के वक्त चक्की की घन घोर आवाज में, मुझे मेघ-गर्जना के समय तुम्हारा प्रेमालिंगन याद आता। रोटी बनाते समय उसके फूलते वक्त मुझे बसन्त के

1 शाप और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक, पृ० 23।

कुसुम-समार का विकसन और उस काल का तुम्हारे चुम्बन का स्मरण आता।”¹

मग्ने से कुछ क्षण पूर्व स्त्री पति से वर मागती है..

“वर दो, नाथ, घर सूना न रक्खोगे, अपना जीवन अकेले न चलाओगे, इस शिनु को माना-विहीन न रहने दोगे। स्वर्ग जा रही हूँ, हृदयेग, स्वर्ग, नरक क्यो जाऊँगी ? स्वर्ग से तुम्हारा विवाह देखूँगी। उस देखकर मुझे और मेरे सास-ससुर को जो मुख होगा उसकी तुम कल्पना नहीं कर सकते। तुम अकेले . अकेले रहे तो मुझे स्वर्ग . स्वर्ग में भी तुम्हारी चिन्ता लगी रहेगी कौन तुम्हें खिलायगा . - पिलायगा कौन खेतपर तुम्हारी . रोटी ले जायगा ? कौन रात को तुम्हारे पैर चापेगा ?”²

यह कहते कहते पत्नी की आँखें हमेशा के लिए बंद हो जाती है और पुरुष उसके शव से लिपट कर रोने लगता है। यही नाटक समाप्त हो जाता है।

नाटक में मनोविश्लेषण एवं वैषम्य का सुन्दर चित्रण हुआ है। डा० नगेन्द्र का यह कथन सर्वथा उचित है कि “वास्तव में यह नाटक हिन्दी में अपने ढंग का एक है. अद्वितीय।”³

2 प्रलय और सृष्टि—इसमें एक अघेड अवस्था का साम्यवादी व्यक्ति, जो मजदूरों का नेता है, अपने विविध रंगों के चश्मो, नोटबुक, कलम, लाइट-हाउस-टावर, घटा चिमनी, वादल, धरती आदि को देख कर बातें करता है। इन वस्तुओं के सम्बोधन से वह साम्यवाद पोषक एवं पूँजीवाद विरोधी अपने हृदयगत भावों को प्रगट करता है। वह वातचीत कर रहा होता है कि यकायक भूकम्प होता है और उसमें उसके मकान का आधा भाग नष्ट हो जाता है तथा मिल की चिमनी भी गिर पड़ती है। उस दृश्य को देखकर वह कहता है—

मेरा मकान . मैं मजदूरों का नेता, प्रतिनिधि, मेरा मकान कैसे गिरा ? इसकी मोटिया कैसे गिरी ? यह कैसे इकगा हो गया ? तो . तो क्या मेरा वाद . मेरा वाद भी इकगा है ? . चिमनी चिमनी श्रमजीवियों की सच्ची प्रतीक, जिसे पूँजीवाद ने खरीद लिया था, गिरी, याने पूँजीवाद और श्रमजीवी वाद की प्रतीक, गिरी। मोटा और पापी महन्त मरा मेरे मकान से। मन्दिर खड़ा है। मैं इकगे मकान पर खड़ा हूँ। उत्तर्ग और चढ़ने का साधन गायब।”⁴

प्रस्तुत नाटक में प्रतीक योजनाओं के माध्यम से पूँजीवादी व्यवस्था की बुराईयों को प्रकट किया गया है, इसके साथ ही यह भी चित्रित किया गया है कि

1 शाप और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक, पृ० 36।

2. वही, पृ० 41।

3 आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 147।

4 शाप और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक, पृ० 127।

साम्यवादी व्यवस्था भी एकांगी है। विचार-मौल्य की दृष्टि में नाटक सफल है।

3 अलवेना—इसमें एक डाकू अपने अलवेना नामक बड़े को मन्त्रोद्यित करके बाने करता है। नाट्यकार ने डाकू के मनोभावों का सुन्दर चित्रण किया है। बाजोनाम के मध्य बड़े की अनेक वार्तागतिक घटनाओं तथा हिनहिताना, पैंगे पर नाचना कर्तव्य को गीछे करना दुर्गता आदि को वह (डाकू) अपने मनोदुःख मन्त्रित्व अर्थों में ग्रहण करता है। एक उद्धरण देविए—

(बड़े कर्तव्य को मानने की तत्काल कर दोनो कानों को मिला, अपनी बड़ी-बड़ी आंखों में ध्यान में आदमी की ओर देखता है।)

आदमी—यही ..यही आगे को आकर मिली हुई कर्तव्य, यही यही माहमी तथा मन्त्रित्व तो मुझे माय के मध्य धन पर बैठे हुए कल्लुओं और मन्त्रित्वों को खून पीने वाले मूढबोर साहूकारों को, किसानों को हलाल करने वाले जमींदारों और ताल्लुकेदारों को लूटने के लिए उन्माहित करते हैं। जिसमें ये कानूनी लुटेरों भी धन लुट जाने में उन्हीं के समान हो जाएँ जिनके पास कुछ नहीं है।¹

भाव-मौल्य की दृष्टि में प्रस्तुत नाटक पर्याप्त सफल है।

4. सच्चा जीवन—ये जी का यह एकपात्री नाटक नाट्य-किल्प की दृष्टि में आकाश-भाषित नाटकों में पर्याप्त साम्य रखता है। मड़क पर चलता हुआ एक युवक अपने दोनो तरफ दो मकानों की ऊपरी छतों की ओर देखकर वृत्त में बाने करता है तथा वह उस मनस्य को मुलमाने में तल्लीन है कि सच्चा जीवन क्या है? उसके मन में एक साथ अनेक प्रश्न उठते हैं, वह सोचने लगता है—क्या सच्चा जीवन महन करना है? क्या जीवन वैतरणी को तर लेना ही सच्चा जीवन है? क्या अयोजन सच्चा जीवन है? पुरुष के लिए स्त्री और स्त्री के लिए पुरुष गति क्या सच्चा जीवन है? नर्क-विनर्क करने करते वह इस निष्कर्ष पर पहुँचना है कि 'ठीक रूप से चलना, बिना विघ्न-बाधाओं की परवाह किये चलना, अथवा चलना निष्काम चलना ही सच्चा जीवन है।'² सच्चे जीवन का आदर्श मूर्ख को मानकर वह कहता है। "मूर्ख का जीवन, हाँ, मूर्ख का जीवन ही सच्चा जीवन है। उसकी यात्रा अणु मात्र को भी नहीं रकती। अथवा, निष्काम, चलती है। काने-काले बागल उसे आच्छादित कर लेते हैं, पर वह इन विघ्न-बाधाओं की परवाह नहीं करता। मद्रकी मेवा करता है। वह अच्छा हो या बुरा। किसी में बदले में कुछ नहीं चाहता है।"³

1. गाँव और वर तथा अन्य एकपात्री नाटक, पृ० 133-34।

2. वही, पृ० 143।

3. वही, पृ० 144।

तर्क-वितर्क शैली का आश्रय लेकर नाट्यकार ने प्रस्तुत नाटक में पर्याप्त विचार-सौंदर्य भरा है। इसमें युवक के माध्यम से लेखक ने 'सच्चे जीवन' के विषय में अपना व्यक्तिगत मत अभिव्यक्त किया है।

5 पट-दर्शन—यह सेठ जी का अत्यन्त भावात्मक नाटक है। इसमें कुल छ दृश्य, प्रारंभ में उपक्रम एवं अंत में उपसंहार है। इसका नाट्य-शिल्प पश्चिम के प्रसिद्ध प्रयोगवादी नाट्यकार ओ नील की अभिव्यक्तिवादी रचना 'द इम्पेरर जान्स' से नाम्य रखना है अथवा यह कहना अधिक उचित होगा कि इस शिल्पतंत्र पर उक्त नाटक का स्पष्ट प्रभाव है।

प्रस्तुत नाटक में नाट्यकार ने नारी जीवन की छ अवस्थाओं का चित्रण किया है—चंचल बालिका, अज्ञात यौवना, विवाहिता, गर्भिणी, पुत्रवती तथा वृद्धा। इनमें रेडियो और सिनेमा की 'फ्लैशबैक' की टेकनीक से जीवन के छोर पर खड़ी वृद्धा अपने बीते सुखद जीवन पर सस्मरणात्मक दृष्टिपात करती है और मंच पर उपर्युक्त छ अवस्थाओं में प्रकट होती जाती है। वह स्वयं सूत्रधार भी है और मुख्य पात्र भी। दृश्य-परिवर्तन के साथ ही उसकी अवस्था भी बदलती जाती है। नाटक में एक-पात्री नाटक की सभी शैलियों का प्रयोग हुआ है। कहीं सम्बोध्य व्यक्ति शून्य में है, तो कहीं प्रत्यक्ष सामने। कहीं एकान्त कथन है, तो कहीं मूक प्राणियों से उत्तर प्रत्युत्तर। नाटक का कथन-सूत्र सुसम्बद्ध है और कौतूहल को बढ़ाता हुआ बड़े ही कलात्मक ढंग में चरम बिन्दु की ओर अग्रसर होता जाता है।¹

6 शवरी—'शवरी' केवल एकपात्री नाटक ही नहीं है अपितु इसमें कहानी, एकांकी, व्यंग्यकाव्य आदि विधाओं का समावेश भी है। इन सब के माध्यम से शवरी के जीवन-वृत्त पर प्रकाश डाला गया है। वास्तव में इस रचना का महत्त्व एकपात्री नाटक के कारण है अतः इसका विवेचन इसी वर्ग के अन्तर्गत करना अधिक युक्ति-मग्न है।

इस एकपात्री नाटक की विशेषता यह है कि इसके सवाद पद्य में हैं। भगवान राम के आगमन की प्रतीक्षा में रत शवरी मुख्यतः अपनी धेनु को सम्बोधित कर अपने मनोभावों को प्रकट करती है। शवरी के मनोगत भावों का सहज, स्वाभाविक उच्छलन प्रवाह अत्यन्त रमणीयता लिए हुए है। राम से मिलने की मधुर कल्पना में डूबी शवरी उनके मत्कार की अनेकानेक योजनाएँ बनाती है। उसकी स्वागत-योजना का एक प्राकृत्य देखिए—

होगे वे प्रविष्ट इस आश्रम में जैसे ही
मस्तक भुका के उन्हे नमन करूंगी मैं।
धोऊंगी पदाब्ज नेत्र-नीर से मैं उनके,
होगा पाणि पद्म मेरे सिर पर उनका।²

1 मेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रन्थ, स० डा० नगेन्द्र, पृ० 230।

2 शवरी, पृ० 23-24।

नाटक में शवरी की कोमल भावनाओं, उसकी आशा, आकाक्षा, व्यग्रता, औत्सुक्य, प्रेम, प्रतीक्षा आदि का मनोरम चित्रण हुआ है।

हास्य-व्यंग्य प्रधान प्रहसन

सेठ गोविन्ददास ने हास्य-व्यंग्य प्रधान प्रहसनो का निर्माण भी किया है। अन्य नाटको की तुलना में इनकी संख्या बहुत कम है और श्रेष्ठता की दृष्टि से भी इन नाटको का स्तर बहुत उच्च नहीं है। न तो इनमें हास्य इतना प्रस्फुटित हो सका है कि जिससे पाठक या दर्शक हँसते-हँसते लोट-पोट हो जाये और न ही व्यंग्य इतना तीखा है कि पाठको को तिलमिला दे। इतना होने पर भी इन नाटको को सर्वथा हँस नहीं कहा जा सकता, इनमें जो हास्य का पुट और व्यंग्य का स्पर्श है, उनसे ये रचनाएँ पर्याप्त आकर्षक बन गई हैं।

सन् 1960 में प्रकाशित “भविष्यवाणी तथा अन्य प्रहसन” सेठ जी के छः प्रहसनो का संग्रह है। संग्रहीत प्रहसनो के नाम इस प्रकार हैं—

- 1 भविष्यवाणी
- 2 जाति-उत्थान
- 3 विटेमिन
- 4 वह मरा क्यों ?
- 5 हार्स पावर
- 6 अर्द्ध-जाग्रत

भविष्यवाणी—यह तीन अंको का व्यंग्य-प्रधान प्रहसन है जिसमें समाज में प्रचलित अध विश्वासों एवं सभ्य तथा शिक्षित कहे जाने वाले लोगों की मूर्खताओं पर व्यंग्य किया गया है। आकार-प्रकार में यह नाटक एकाकी प्रहसन से अधिक साम्य रखता है, संभवतः इसीलिए इसे एकाकी प्रहसनो के साथ रखा गया है।

इसमें ज्योतिषी भविष्यानन्द का अपने शिष्य शालिग्राम के साथ मिलकर सुनियोजित ढंग से लोगों को मूर्ख बनाकर लूटने का वर्णन है। ज्योतिषी महाशय ने एक बड़ा बोर्ड द्वार पर लटका रखा है जिसमें लिखा है—

भविष्यवाणी कार्यालय

स्थान

अखिल भूमंडल

अध्यक्ष

महर्षि भृगुकुलावतन्स, ज्योतिष-ज्योति, सामुद्रिकाचार्य,

रमल-मार्तण्ड महापंडित श्री 1008, भविष्यानन्दजी महाराज।

अधिकांश ग्राहक इस बोर्ड से आकर्षित होते प्रतीत होते हैं। इस भविष्य चक्का की कार्य-पद्धति की विशेषता यह है कि वह भविष्य पूछने वालों से नियत समय

पर ही मिलता है और इस बीच उनके सम्बन्ध में अनेक बातों का पता शालिग्राम द्वारा करा जाता है। अतीत जीवन का शत-प्रतिशत ठीक विवरण मिल जाने के कारण ग्राहक उससे सन्तुष्ट हो जाते हैं और उनके भविष्य के सम्बन्ध में वह जो भी बताता है उस पर पूरा विश्वास करते हैं। एक दिन ठाकुर उमारमणसिंह अपने पुत्र रमारमणसिंह के साथ उसके विवाह की कुडली मिलवाने के लिए, सेठ लक्ष्मीदास व्यापार का रुख जानने के लिए, सरस्वती चन्द्र अपनी प्रेषित रचना के पुरस्कार के सम्बन्ध में जानने के लिए, विज्ञान का विद्यार्थी माजूमदार परीक्षा के परिणाम जानने के लिए और ठेकेदार तथा राज्य सभा के सदस्य तरलोक सिंह अपनी मृत्यु की तिथि जानने के लिए जाते हैं। ज्योतिषी इन सबसे पृथक्-पृथक् मिलकर इन्हीं भिन्न-भिन्न बातें बताता है। उसकी भविष्यवाणी के अनुसार सरस्वती चन्द्र को उसकी रचना पर पुरस्कार मिलता है, शेष लोगों को बताई गई बातें मिथ्या सिद्ध होती हैं। भविष्या-नन्द द्वारा मूर्ख बनाये गये वे लोग बदला लेने की भावना से उसके निवास-स्थान पर जाते हैं और वहाँ जाने पर पता चलता है कि ज्योतिषी महाराज पहले ही रफूचककर हो चुके हैं।

नाटक में अत तक रहस्यात्मकता बनाए रखकर, जिसके लिए पर्याप्त गुंजाइश भी थी, नाटकीय सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती थी, परन्तु नाट्यकार ने जानबूझ कर या असावधानी वश इस तथ्य की उपेक्षा की है। प्रारम्भ में ही भविष्या-नन्द का शालिग्राम से यह कथन—अच्छा, जो लोग आज आने वाले हैं, उनके कुटुम्ब, अब तक के कार्यों, आदि सब का पता तो लगा लिया है न ? पाठक की सारी जिज्ञासा समाप्त कर देता है। सामाजिक अध-विश्वासों पर व्यग्य एवं पात्रानुकूल भाषा की रमणीय छटा के कारण नाटक में पर्याप्त सजीवता विद्यमान है।

जाति-उत्थान—इसमें जाति-उत्थान का दम करने वालों की हँसी उड़ाई गई है। कायस्थ रघूधूमल, दूसरे सत्तूपरसाद और मुलुआ नाई अपनी-अपनी जाति के उत्थान का निश्चय करते हैं। रघूधूमल कायस्थ जाति को क्षत्रिय तथा सत्तूपरसाद और मुलुआ क्रमशः दूसरे एवं नाई जाति को ब्राह्मण बनाने की प्रतिज्ञा करते हैं। इस प्रतिज्ञा के बाद इनके नाम क्रमशः रघुराजसिंह, सीताशरण और मल्लिनाथ हो जाते हैं। ये तीनों अपने प्रयास में सफल नहीं होते और अन्त में जाति-पाति तोड़क मडल के सदस्य बन जाते हैं।

नाटक में कायस्थों को क्षत्रिय, दूसरों एवं नाइयों को ब्राह्मण सिद्ध करने के लिए जिन आप्त वाक्यों का उल्लेख कराया गया है, वे पर्याप्त आकर्षक हैं।

विटैमिन—इसमें विज्ञान के अतिवादी प्रयोक्ताओं पर व्यग्य है। सभी प्रकार के विटैमिन से युक्त भोज्य पदार्थों का इच्छुक बच्छराज डा० गोपालनन्दन की राय से भोजन के नाम पर केवल कुछ कच्चे गेहूँ, अकुरित चने, चोकर, फलों के छिलके और खली खाता है। कुछ ही दिनों में इस भोजन से वह हड्डियों का ककाल मात्र रह

जाता है। उसकी पत्नी कपिला अनुनय-विनय करके किसी प्रकार इस भोजन से उसका पीछा छुड़ाने में सफल हो जाती है। अंत में कपिला अपना नाम परिवर्तित करके कमला और बच्छराज पद्मराज हो जाते हैं। नाम परिवर्तन का रहस्य बच्छराज को बताते हुए उसका कथन है—

यह इसलिए जिससे आगे चलकर गोपालनदन के सदृश कोई गो-नन्दन हमें कच्चे मूँग, अकुरित चने, चोकर, खली और दूर्वानल की सानी न न खिला सके।¹

नाटक में हास्य का पुट अत्यन्त स्पष्ट है, बच्छराज की मूर्खतापूर्ण कृति का अवलोकन कर दर्शक हँसे बिना नहीं रह सकता। सेठजी का यह प्रहसन हास्य और व्यंग्य दोनों दृष्टियों से सफल प्रहसन की कोटि में रखने योग्य है।

वह मरा क्यों—प्रस्तुत प्रहसन में छावनी के एक अंग्रेज डाक्टर की मूर्खताओं का चित्रण है। इसमें व्यंग्य की अपेक्षा हास्य का पुट अधिक है।

हार्स पावर—‘हार्स पावर’ प्रस्तुत संग्रह का सर्वाधिक मनोरंजक प्रहसन है। मोटर लारी से रौंद जाने के कारण एक राजा साहब की खेती को कुछ नुकसान पहुँचता है। नुकसान पहुँचाने वाले जानवर को पकड़कर तुरंत काजी हाउस में बन्द करने का हुक्म होता है। आज्ञानुसार मोटर लारी काजी हाउस के अहाते में लाई जाती है। काजी हाउस में लारी रखने का मुआवजा मोटर वाले से किस आधार पर लिया जाय, यह एक समस्या बन जाती है। अंत में मन्त्री जी बुलाये जाते हैं और वे व्यवस्था देते हैं कि जितने हार्स पावर की लारी हो, लारी के रूप में उतने ही घोड़े मान लिए जाएँ और घोड़ों की निर्र्ख पर मुआवजा लेकर लारी छोड़ दी जाय।

नाटक में नाट्यकार की नवीन कल्पना प्रशंसनीय है। इसमें व्यंग्य की अपेक्षा हास्य का अंश अधिक है।

अर्द्ध-जाग्रत—प्रस्तुत एकाकी में एक ग्रामीण हरिजन का चरित्र-चित्रण हरिजनो की अर्द्ध-जाग्रतावस्था की पृष्ठभूमि में किया गया है। यह हरिजन एक कांग्रेसवादी सज्जन की कृपा से एम० एल० ए० बन जाता है। एम० एल० ए० बन जाने के बाद इसका दिमाग सातवें आसमान पर पहुँच जाता है और बात-बात पर सरकारी कर्मचारियों, ग्रामीणों, हरिजनो का अपमान करने लगता है, यहाँ तक कि अपनी पत्नी को भी मैली कुचैली रहने के कारण पीटता है। उसकी वेशभूषा, बोलचाल, रहन-सहन सब में विलक्षणता दिखाई पड़ती है। अपने असभ्यतापूर्ण व्यवहार के कारण वह सवर्ण हिन्दुओं के नाको दम कर देता है। इन सारी विलक्षणताओं का समाधान एक कांग्रेसवादी के निम्न कथन से हो जाता है—

“उसके लिए तो यथार्थ में हम सवर्ण हिन्दू दोषी हैं। हमने सहस्रो वर्षों से

1. भविष्यवाणी तथा अन्य प्रहसन, पृ० 134।

आप हज्जियों पर ऐसे अत्याचार किए हैं और आज भी कर रहे हैं कि हमें उसका प्रायश्चित्त वगैरह ही होगा। हमने आपको ऐसा दबाया, ऐसा मुलाया कि अब आपको उठाने, आपनों जगाने के बखत यदि आप हाथ-पैर पछाड़कर उठें और उस क्रिया में यदि हमें चोट पहुँचे तो हमें बर्दाश्त करना चाहिए।”¹

नाटक में व्यंग्य का अभाव है, हास्य भी बहुत स्पष्ट नहीं है। हरिजन ११० एल० ए० की भाषा सम्बन्धी अशुद्धियाँ और उसका विलक्षण व्यवहार एक सीमा तक हास्य की उत्पत्ति में समर्थ कहे जा सकते हैं।

वैदेशिक कथाओं पर आधारित एकांकी

मेठ जी के कुछ एकांकी नाटक वैदेशिक कथाओं के आधार पर निर्मित हुए हैं। उन वर्ग की समग्र रचनाएँ अब तक अप्रकाशित हैं और इनमें से अधिकांश की पाडुलिपियाँ भी खो जाने या नष्ट हो जाने के कारण उपलब्ध नहीं हैं। अतः उनका विवेचन नहीं हो सकता।

वैदेशिक कथाओं पर रचित नाटकों के नाम इस प्रकार हैं—

- 1 मातामायी और धर्मभीरु (अप्राप्य)
- 2 मिग पायी लान (अप्राप्य)
- 3 मुकदेन (अप्राप्य)
- 4 स्तारिक और बावुस्के
- 5 गुल बीबी या इस्लामी दुनिया में पद की खाक
- 6 परो वाले कारखाने
- 7 स्तखानीफ या छोटे-से-छोटे से बड़े-से-बड़ा
- 8 दो मूर्तिया (अप्राप्य)
- 9 पाप का घड़ा

उपर्युक्त नाटकों में से केवल पाँच—‘स्तारिक और बावुस्के’, ‘गुल बीबी’, ‘परो वाले कारखाने’, ‘स्तखानीफ’ और ‘पाप का घड़ा’ की पाडुलिपियाँ मुझे प्राप्त हुईं अतः यहाँ केवल उन्हीं पाँच का संक्षिप्त विवरण दिया जा रहा है।

‘स्तारिक और बावुस्के’ रूस की कथा पर आधारित है। इसके दो भाग हैं। पहले भाग में 1904 और दूसरे भाग में 1941 की घटना वर्णित हैं। रूसी भाषा में इसे स्तारिक और बुटिया को बावुस्के कहते हैं। इस नाटक में दिखाया गया है कि रूस में किसी समय (1904 में) बुडापा एक अभिशाप था और उसके पश्चात् (1941 में) वही एक बरदान बन गया। प्रथम भाग का नायक बैसली बुडापा से तंग होकर यह कहता हुआ ‘बुडापा कह रहे हैं’ रूस जापान की लड़ाई में मरने के लिए चला जाता है। इसी का लड़का फियोडोर, दूसरे भाग में, रूस के नए कानून के कारण

बुढापे को वरदान मानता है ।। उसी कानून के कारण उसे जीविका के लिए पेशन मिलती है तथा वह अन्यत्र कार्य भी कर लेता है । इस सम्बन्ध में फियोडोर का अपनी पत्नी से निम्न कथन द्रष्टव्य है—

“मैं भी अब बूढा स्तारिक हूँ और तुम भी बूढी दादी बाबुशके । पर अब हमारे देश में स्तारिक और बाबुशके घृणास्पद नहीं माने जाते । उनका आदर किया जाता है । ‘बुढापे कहल है’ यह कहावत बदल कर ‘वृद्धावस्था सम्मान की वस्तु है’ इस कहावत का प्रचार हो गया है ।”¹

प्रस्तुत एकाकी में विचारों का प्राधान्य होने पर भी नाटकीयता नहीं है ।

‘गुलबीबी या इस्लामी दुनिया में पर्दे की खाक’ रूस के उजबेक प्रान्त के एक गाँव की सत्य घटना पर आधारित है । इसका समय 1928 है ।

उजबेक प्रान्त के एक गाँव में मुस्लिम स्त्रियाँ अपनी मुक्ति का आन्दोलन प्रारम्भ करती हैं और इस दिन वे अपने पराजो को जलाती हैं । उन्हीं स्त्रियों में गुलबीबी नामक एक स्त्री बुरके में लिपटी खड़ी रहती है । सब स्त्रियाँ उसे अपना बुरका उतार फेंकने को कहती हैं लेकिन वह नहीं मानती । दूसरे दिन उमकी गादी का समारोह होता है । व्यवस्था पूर्ण हो जाने पर उसका पिता काजी से शादी दर्ज करने के लिए कहता है । पिता के इस कथन को सुनकर वह बुरका उतार देती है और वही खड़े युवक नूरस की ओर सकेत कर काजी से कहती है—“नूरस की और मेरी शादी दर्ज कीजिए ।” सारे समुदाय में तहलका मच जाता है । गुलबीबी के पिता के विरोध करने पर भी रूस के कानून के अनुसार नूरस के साथ उसकी शादी हो जाती है ।

इस नाटक में पर्दे की बुराइयों का चित्रण किया गया है । कथानक में रोचकता है और कथोपकथन पर्याप्त सजीव है । कथोपकथन सम्बन्धी एक उदाहरण देखिए—

“इन पराजो की राख के साथ ही साथ पूरब की तमाम मुस्लिम आबादी की औरतों के पुराने दकियानूसी रीतोरिवाज भी खाक में मिल जायेंगे ।”²

‘परो वाले कारखाने’ रूस की एक घटना पर आधारित है । सन् 1941 में रूस पर जर्मनी के आक्रमण के समय रूसी खार कोफ नामक स्थान के कारखाने की मशीनों को खोलकर और उसे उखाड़कर सुदूर पूर्व में एक स्थान पर यथावत् स्थापित कर देते हैं । यह कार्य इतनी जल्दी होता है कि लोग विश्वास नहीं कर पाते । इस सम्बन्ध में कारखाने के एक कर्मचारी का कथन द्रष्टव्य है—

खारकोफ में जिन कारखानों को स्थापित करने में वर्षों लगे थे, उनका दिनों में उठ जाना, और फिर से महीनों नहीं सप्ताहों में यहाँ स्थापित हो, पहले से भी ज्यादा उत्पादन करने लगना अभूतपूर्व घटना है । जान पड़ता है, इनमें पर उग

1 स्तारिक और बाबुशके, भाग 2 ।

2 गुलबीबी (अप्रकाशित), पृ० 2 ।

गये थे और बारकोफ ने उड़कर ये पुरख में आ गये हैं।¹

प्रस्तुत एकाकी ने नाटकीय तत्वों का समावेश न होने के कारण यह रचना सामान्य स्तर में ऊपर नहीं उठ सकी है। इसे मेट जी की सामान्य कोटि की रचनाओं में ही परिगणित किया जा सकता है।

'स्वभावोंफ या 'छोटे-मे-छोटे में बड़े-मे-बड़ा' भी हम की एक घटना के आधार पर लिखा गया है। हम का एक साधारण मजदूर स्वभावोंफ अपने बुद्धिमान में मरगो में स्थित डूमिनो नामक कोयले की खान में, कार्य-पद्धति में परिवर्तन कर कोयले का निकालना कई गुना बड़ा देना है। पहले जहाँ पाँच टन निकलता था वहाँ अब 100 टन में भी ऊपर निकलने लगता है। उसकी इस कार्यपद्धति की मारे देश में प्रथमा होती है और कायला निकालने की इस पद्धति का नाम ही स्वभावोंफ 'पद्धति' रख दिया जाता है और उसे 'आर्डर आफ लेनिन' की पदवी से विभूषित किया जाता है। इस घटना से यह निश्च होता है कि हम में छोटे में छोटा भी बड़े में बड़ा बन सकता है।

एकाकी में नाटकीयता का निम्नलिखित अभाव है, दाम्पत्य में यह एकाकी की अनेका लेख के अधिक निकट प्रतीत होता है।

'पाप का घड़ा' दक्षिणी अफ्रीका के केपटाउन के नगर में घटित एक घटना के आधार पर लिखा गया है। इसका रचना-काल 1955 है।

केपटाउन नगर का एक रंगीन (Coloured) व्यक्ति एक हल्की स्त्री से विवाह कर लेता है। उसके तीन बच्चे हैं—दो लड़कियाँ और एक लड़का। बच्चों का रंग गोरो के समान है। वह रंगीन व्यक्ति अपने परिवार को गोरो के वर्ग में सम्मिलित करने के लिए वर्ग निर्माणक अफसर के पास प्रार्थना-पत्र देता है। उस समय के प्रचलित कानून के अनुसार वर्ग निर्माणक अफसर उसके परिवार का वर्गीकरण हल्कियों में करता है। उसे इस निर्णय ने बड़ा आघात पहुँचा है। हल्कियों की वर्गी में जाने के अनिश्चित और अन्य कोई मार्ग उसे नहीं दिखाई पड़ता। वह जाने की नैयारी कर रहा होता है उसी समय एक भारतीय और एक हल्की आते हैं। हल्की कहता है कि यदि रंगीन व्यक्ति किसी गोरे का नीकर बनना स्वीकार करले तो उसे हल्कियों की वर्गी में न जाना पड़ेगा। रंगीन व्यक्ति यह प्रस्ताव ठुकरा देता है।

भारतीय को रंगीन व्यक्ति की इस दशा पर बहुत दुःख होता है। वह उसे मान्यता देना हुआ कहता है कि "हमारा मयुक्त मोर्चा ही इस समस्या को हल करेगा। हमें इकट्ठे रहना है और इकट्ठे रहना है प्रेम से। या तो ये गोरे मुझसे पर यदि ये न मुझसे तो जल्दी ही उनके पाप का घड़ा पूरेगा और जिन तरह हमें इन्होंने कुत्ते, बिल्लियों और कीड़ों मकोड़ों के समान बनाकर रखा है, वैसी दशा होगी उनकी। और...हमारी तो

1 परो वाले कारखाने, पाडुलिपि।

नाट्य शिल्प

सेठ गोविन्ददास की नाट्य कला प्राचीन संस्कृत नाट्य विधान की अपेक्षा पाञ्चात्य नाट्य विधान से अधिक प्रभावित है। इस सम्बन्ध में स्वयं नाट्यकार का कथन है—

“नाटककारों को भरतमुनि के ग्रन्थ का मनन आज भी आवश्यक है। परन्तु मैं एक बात और भी कह देना आवश्यक समझता हूँ कि समय में महान् परिवर्तन हो जाने के कारण यदि आज कोई नाटककार केवल इस प्राचीन भारतीय पद्धति का आश्रय लेकर नाटक रचना करेगा तो वह सफल नहीं हो सकता।”¹

सेठ जी के नाटकों में प्राचीन संस्कृत नाटकों की भाँति नादी, सूत्रधार, विष्कंभक, मंगलाचरण, अर्थ-प्रकृतियों, पंच-सधियों आदि के अनुसंधान का प्रयास व्यर्थ प्रयास ही होगा।

प्रस्तुत अध्याय में हम सेठ जी की नाट्य कला सम्बन्धी कुछ मूल बातों पर निम्न दृष्टियों से विचार करेंगे—

- 1 कथानक
- 2 पात्र और चरित्र-चित्रण
- 3 संवाद
- 4 भाषा
- 5 शैली और टेक्नीक
- 6 देशकाल
- 7 उद्देश्य
- 8 अभिनेयता

कथानक—सेठ गोविन्ददास ने युग-जीवन के विस्तृत क्षेत्र से अपनी नाट्य-कृतियों के लिए कथानकों का चयन किया है। उन्होंने पौराणिक, ऐतिहासिक, जीवनी, सामाजिक, समस्या, दार्शनिक एवं प्रतीकवादी नाटकों का निर्माण किया है। इसके अतिरिक्त एक ‘नाटकीय संवाद’ गीति-नाट्य एवं विपुल परिमाण में एकांकियों का

1 नाट्यकला मीमांसा, संस्करण 1961, पृ० 21।

महान् और वयोवृद्ध समाज में न जाने कितने कथानक मिल सकते हैं, न जाने कितनी उलझने सुलझने की सम्भवा प्राप्त हो सकती है।”¹

सेठ जी के नाटको की कथावस्तु युग और जीवन के विस्तृत क्षेत्र से ली जाने के कारण उनमें वैविध्य तो है लेकिन उलझनों का नितात अभाव है। उनके कथानको का विकास सरल, सीधी रेखाओं में होता है और पाठक भी बिना किसी अमरावर्त में फंसे नाट्यकार द्वारा निर्धारित लक्ष्य पर पहुँच जाता है।

कथावस्तु के सम्बन्ध में डा० रामचरण महेन्द्र का कथन है—

“कथावस्तु वे प्रायः दो प्रकार की रखते हैं—आधिकारिक और प्रासंगिक। यह विधि उनके ऐतिहासिक नाटको में पालन की गई है। एक प्रधान कथानक है, जिसका निर्माण इतिहास में पाये जाने वाले पात्रों द्वारा हुआ है। मूल कथानक की मोन्दर्य-वृद्धि के लिए एक प्रासंगिक या गौण काल्पनिक कथा भी मिला दी गयी है, जिससे मूल भाव तथा वातावरण और भी स्पष्ट हो जाता है।”²

डा० महेन्द्र के उपर्युक्त कथन में आशिक सत्यता है। सेठ जी के सभी ऐतिहासिक नाटको में प्रासंगिक कथाओं की योजना नहीं है। केवल ‘कुलीनता’ और ‘शेरशाह’ में ही इसका स्पष्ट स्वरूप दिखाई देता है। सामाजिक नाटको में तो प्रासंगिक कथाएँ नहीं के बराबर हैं।

सेठ जी के नाट्य कथानक कथा रस से परिपूरित भले ही न हों लेकिन उनमें विचारों एवं समस्याओं का अनन्त पारावार लहराता है।

पात्र और चरित्र-चित्रण—नाटकीय कथानको के अनुरूप सेठ जी ने अपने नाटको के लिए पात्रों का चयन भी विभिन्न युगों एवं क्षेत्रों से किया है। उनकी नाट्य-प्रतिभा उपयुक्त पात्रों की खोज के लिए पुराणों, इतिहासों एवं आधुनिक सम्य समाज का निरन्तर मन्थन करती रही है, इसीलिए उनके नाटको में पौराणिक, ऐतिहासिक एवं समाज के उच्च वर्गीय सभी प्रकार के पात्रों के दर्शन सहज में ही हो जाते हैं।

पौराणिक पात्रों के चरित्र-चित्रण में नाट्यकार ने युगानुरूप दृष्टिकोण अपनाया है, प्रायः सभी पौराणिक पात्र—राम, कृष्ण, सीता, राधा, कर्ण, द्रौपदी आदि पौराणिकता से मुक्त हैं। उनमें अति मानवता के स्थान पर मानव भावनाओं की प्रतिष्ठा की गई है। राम और कृष्ण सामान्य मानवों की भाँति प्रफुल्लित, उल्लसित, चिन्तित होते दिखाये गये हैं। इसी प्रकार सीता का चरित्र-चित्रण आदर्श भारतीय नारी के रूप में और राधा का नख से शिख तक प्रेम-पगी कर्तव्य-परायणा के रूप में किया गया है। राम और कृष्ण मानव रूप में भी आदर्श मानव हैं, राम धीरोदात्त नायक हैं और कृष्ण धीर ललित।

1 हिन्दी नाटककार—श्री जयनाथ ‘नलिन’, द्वि० स० 1961, पृ० 187-88।

2 सेठ गोविन्ददास : नाट्य कला तथा कृतियाँ, पृ० 28।

पौराणिक नाटको में कर्ण, कुन्ती एवं द्रौपदी के चरित्र-चित्रण अधिक स्वाभाविक है। कर्ण की नीचता एवं मानवता दोनों को चित्रित करके नाट्यकार ने उसे सामान्य मानवों की श्रेणी में प्रतिष्ठित कर दिया है, कुन्ती का अन्तर्द्वन्द्व एवं द्रौपदी का विद्रोहिणी नारी के रूप में चित्रण आधुनिक युग के सर्वथा अनुकूल है।

ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी नाटककार को पर्याप्त सफलता मिली है। इतिहास के ऐसे स्वर्णिम पृष्ठों से कथानकों एवं पात्रों का चयन किया गया है कि अनायास ही नाट्यकार को अनेक धीरोदात्त नायकों की प्राप्ति हो गई है। 'हर्ष' के हर्ष, 'शशिगुप्त' के चन्द्रगुप्त एवं चणक्य, 'कुलीनता' के यदुराय, 'गेरगाह' के गेरगाह, 'अशोक' के अशोक, 'विजय वेलि' अथवा कुरुप' के कुरुप, इसी प्रकार के महान चरित्र हैं। ऐतिहासिक नाटकों के नारी पात्रों—राज्यश्री (हर्ष), हेलन (शशिगुप्त), रेवासुन्दरी (कुलीनता) एवं रेणु (विजयवेलि अथवा कुरुप) आदि के चरित्र में उच्चता की रेखाएँ अत्यन्त स्पष्ट हैं। नारी चरित्रों में नाट्यकार ने प्रेम सहृदयता, दया, ममता, उदारता आदि गुणों का विकास दिखाया है। मेरे विचार से सर्वाधिक स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण 'अशोक' की तिप्परभिता का हुआ है। इसका विस्तार से विवेचन ऐतिहासिक नाटकों के प्रसंग में 'अशोक' की आलोचना करते समय किया जा चुका है।

पात्रों के नामकरण के सम्बन्ध में भारतीय नाट्य परम्परा का पालन सेठ जी ने अपने सामाजिक नाटकों में किया है। इस वर्ग के नाटकों के अधिकांश पात्रों के नाम उनके गुण, कर्म, स्वभाव के अनुसार ही रखे गये हैं। 'विश्व प्रेम' का मोहन समार को मोहित करने वाला है, 'प्रेम या पाप' का लक्ष्मीनिवास और 'नारी या अमीरी' का लक्ष्मीदास दोनों ही करोड़पति हैं। 'दुख क्यों' की सुखदा नुखी दाम्पत्य जीवन का मूल कारण और यशपाल यश-लोलुप रंगा सियार हैं। सेठ जी की यह प्रवृत्ति उनके प्रायः सभी सामाजिक नाटकों में देखी जा सकती है।

सामाजिक नाटकों के नेता के सम्बन्ध में नाट्यकार की निम्न मान्यता है—

“सामाजिक नाटकों के सभी पात्र साधारण गृहस्थ होने के कारण तब तक नेता को प्रधानता नहीं मिल सकती जब तक वह किसी विशिष्ट सामाजिक दल का प्रतिनिधि न हो। बिना इसके सामाजिक नाटक में एकता का स्थापित करना बहुत ही कठिन हो जाता है, अतः इस ओर अत्यधिक ध्यान रखना आवश्यक है।”¹

सेठ जी के सामाजिक नाटकों में वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले (टाइप) कई पात्र मिलते हैं। 'प्रकाश' में राजा अजयसिंह दूटते हुए जमींदार वर्ग, दानोदर दास गुप्ता सामन्तशाही पूँजीवादी वर्ग, धनपाल स्वार्थलिप्त मन्त्रि-वर्ग, नेस्ट फील्ड वकील वर्ग तथा कन्हैयालाल वर्मा पत्रकार वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। प्रकाश स्वयं सत्य-

प्रिय एव निर्भीक युवक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। 'हिंसा या अहिंसा' का माधवदास पुराने पू जीवादी वर्ग, दुर्गादास नये पू जीवादी वर्ग, हेमराज प्राचीन रुढ़िवादी मजदूर वर्ग और त्रिलोचन पाल नये मजदूर वर्ग का प्रतिनिधि है। 'सेवा पथ' का दीनानाथ गांधीवादी, शक्तिपाल समाजवादी एव श्री निवास पू जीवादी वर्ग का प्रतिनिधि है।

सेठ जी के प्रतीकवादी नाटक 'नवरस' में अमूर्त पात्रों की सुन्दर योजना दिखाई पड़ती है। यहाँ शास्त्रसम्मत नव रसों को पात्रों के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है और विभिन्न रसों के प्रतीक पात्रों के क्रिया-कलाप उन रसों की विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए उनके अनुरूप ही चित्रित किये गये हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से सेठ जी के सामाजिक पात्रों को मूलतः दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

(1) आदर्शवादी वर्ग, (2) यथार्थवादी वर्ग।

प्रथम वर्ग के अन्तर्गत 'विश्व प्रेम' का मोहन, 'प्रकाश' का प्रकाश, 'सेवा पथ' का दीनानाथ, 'त्याग या ग्रहण' का धर्मध्वज, 'सुख किसमें' की प्रेमपूर्णा और 'महत्त्व किसे' का कर्मचन्द आदि हैं। इस वर्ग के व्यक्ति आदर्श के प्रति पूर्ण निष्ठा रखने वाले और जीवन में नाना कष्टों को झेलते हुए भी अपने निर्दिष्ट मार्ग पर चलने वाले चित्रित किए गए हैं। अपनी आदर्शवादिता के कारण ये पात्र जन-सामान्य से बहुत ऊपर उठे हुए प्रतीत होते हैं और कई बार तो इसी के कारण इनके चरित्र कुछ अस्वाभाविक भी लगते हैं।

द्वितीय वर्ग में 'विश्व प्रेम' का शूरसेन और चन्द्रसेन, 'सेवापथ' का श्रीनिवास और शक्तिपाल, 'सिद्धान्त स्वतंत्र्य' का त्रिभुवनदास, 'हिंसा या अहिंसा' का दुर्गादास, 'बड़ा पापी कौन' का त्रिलोकीनाथ एव रमाकांत, 'सुख किसमें' का सृष्टिनाथ तथा 'गरीबी या गमीरी' का लक्ष्मीदास आदि आयेंगे। इस वर्ग के पात्रों का चरित्र-चित्रण यथार्थवाद पर आधारित होने के कारण अधिक स्वाभाविक बन पड़ा है। सेठजी के अधिकांश सामाजिक पात्र इसी कोटि में परिगणित किये जायेंगे। वास्तविकता यह है कि जीवन-स्पन्दन सेठ जी के इन्हीं पात्रों में दिखाई पड़ता है।

संघर्ष—चरित्र-चित्रण का प्राण तत्त्व संघर्ष है, पश्चिमी नाटकों में इसे महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। यहाँ अधिकांश नाटकों का आधार संघर्ष ही है। इस सम्बन्ध में प्रो० ए० निकल का निम्न कथन द्रष्टव्य है—

"All drama ultimately arises out of conflict.. In tragedy there is ever a clash between forces physical or mental, for both, in comedy there is ever a conflict between personalities, between the sexes, or between an individual and society"¹

1 Theory of Drama—Nicol, 1931 edition, p 92

सघर्ष के विषय में नाट्यकार (सेठ जी) का मत इस प्रकार है—

“चरित्र-चित्रण के लिए सघर्ष अनिवार्य है। सघर्ष द्विमुखी होना चाहिए— बाह्य भी और आंतरिक भी। बाह्य सघर्ष किसी एक व्यक्ति के साथ दूसरे व्यक्ति का अथवा किसी एक व्यक्ति के साथ समाज अथवा राष्ट्र का अथवा पुरुष वर्ग के साथ स्त्री वर्ग का या अन्य भी अनेक प्रकार का हो सकता है। आन्तरिक सघर्ष एक ही व्यक्ति के हृदय का सघर्ष है। इसे बाह्य सघर्ष से अधिक महत्त्व प्राप्त है। यह सघर्ष एक भाव के साथ दूसरे भाव का होता है। यही नाटक में मनोविज्ञान को अपना कार्य करने का अवसर मिलता है।”¹

सेठ जी के नाटको में बाह्य सघर्ष का प्राधान्य तो है लेकिन उनके अधिकांश नाटको का आन्तरिक सघर्ष दुर्बल है। एकाकियों के क्षेत्र में यह अभाव कुछ अधिक खटकता है। अन्तःसघर्ष की दृष्टि से ‘परमहंस का पत्नी प्रेम’ सर्वोत्कृष्ट एकाकी है। इस लाइन पर सेठ जी ने पाँच-दस एकाकियों का सृजन भी किया होता तो उनकी एकाकी-कला मर्मज्ञता के प्रति किसी को शिकायत न होती। पूरे नाटको में कर्तव्य, कर्ण, अशोक, भिक्षु से गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु, कुलीनता, विश्व प्रेम, पतित सुमन, दलित कुसुम, प्रेम या पाप, गरीबी या अमीरी, सतोष कहा और स्नेह या स्वर्ग आदि अन्तःसघर्ष की दृष्टि से सफल नाटक है।

आदर्शवादी पात्रों को छोड़ कर अन्य पात्रों के चरित्र-चित्रण में नाट्यकार ने मनोवैज्ञानिकता का ध्यान रखा है। इनके उत्थान-पतन में परिस्थितियों का योगदान भी चित्रित हुआ है, यही कारण है कि अपनी पतिततावस्था में भी ये पात्र सामाजिकों की सहानुभूति से वंचित नहीं होते।

संवाद—संवाद नाट्य रचना का महत्त्वपूर्ण अंग है। कथावस्तु के विन्यास, चरित्रिक विकास एवं नाट्यकार की अभीष्ट सिद्धि का सर्वाधिक सफल माध्यम संवाद ही है। डा० दशरथ ओझा के शब्दों में सफल नाटककार का कथोपकथन उस वायु-यान के सदृश युगपत् त्रिविध कार्य करता है, जो कभी जल पर सतरण, कभी स्थल पर सचरण और कभी आकाश में विचरण करता हुआ दृष्टिगत होता है। जिस कथोपकथन में जितनी अधिक चरित्र-चित्रण की क्षमता, व्यापार प्रसार की योग्यता और रस-परिपाक के लिए भावोद्बोधन की तीव्रता होगी, वह उतना ही उत्तम माना जाएगा।²

संवादों के विषय में दो प्रकार की धारणाएँ हैं—कुछ नाटककार संवादों में जीवन की अनुरूपता भरते हुए भी साहित्यिक संवादों के ही पक्षपाती हैं। दूसरे प्रकार के यथार्थवादी नाटककार वास्तविक संवादों को ही ग्राह्य मानते हैं, उनके अनुसार जीवन में जैसे संवाद सुनाई पड़ते हैं नाटको में भी वैसे ही होने चाहिए।

1 नाट्य कला मीमांसा, पृ० 25-26।

2 हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, पृ० 360।

सेठ जी का भुकाव दूसरे पक्ष की ओर अधिक है, इस सम्बन्ध में उनका दृष्टि-कोण इस प्रकार है—

“जहाँ तक कथोपकथन का प्रश्न है, उसके विषय में मेरा सर्वप्रथम निवेदन तो यह है कि उसे अधिकाधिक स्वाभाविक और पात्रानुकूल होना चाहिए। . यहाँ एक गंभीर समस्या यह उठती है कि हिन्दी नाटको में किसी पात्र से हिन्दीतर भाषा का प्रयोग कराना कहाँ तक उचित है तथा विभिन्न जनपदीय भाषाओं का प्रयोग कहाँ तक उपयुक्त है ? नौकर, चाकर, धोबी, माली आदि पात्र अपनी ही भाषा में बोले अथवा शुद्ध खड़ी बोली में ? मैं समझता हूँ उनका शुद्ध खड़ी बोली में बोलना अस्वाभाविक होगा। ठीक इसी तरह किसी मुगल बादशाह अथवा सामान्य मुसलमान से भी हम संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का प्रयोग नहीं कर सकते।”¹

सेठ जी के पौराणिक और ऐतिहासिक नाटको के सवाद उस युग के अनुरूप भाषा में ही है, यहाँ तक कि ‘हर्ष’ की मालिन और फल बेचने वाली भी संस्कृतनिष्ठ हिन्दी का ही प्रयोग करती है। इन नाटको के अधिकांश सवाद साहित्यिक है। सामाजिक और समस्या नाटको में ही मुख्यतः सेठ जी की सवाद विषयक मान्यताओं का यथार्थ रूप दिखाई पड़ता है। इन नाटको में वास्तविक सवादों का माधुर्य अनेक स्थलों पर दिखता है। पात्रों की मानसिक स्थिति, प्रदेश, स्तर के अनुसार भाषा में परिवर्तन इन सवादों की विशेषता है। मुसलमान पात्रों के कथोपकथनों में उर्दू मिश्रित हिन्दी, मारवाड़ी सेठ जी के सम्वादों में ठेठ मारवाड़ी, अंग्रेजों की टूटी फूटी हिन्दी, बंगाली वावू की बोली में बंगला शैली पर हिन्दी तथा इसी प्रकार के अन्य प्रादेशिक भाषाओं के प्रयोग सेठ जी के नाटको में उपलब्ध हैं। इन विविध भाषा-प्रयोगों के कारण सम्वाद पर्याप्त स्वाभाविक एवं सजीव प्रतीत होते हैं। एक उद्धरण देखिए—

“नासि होइ जाय तुम्हरी ढोगी पूजा केरि। यह बिटेवा अठारह वर्ष केरि होइगै है, मुन्दा बियाहे क्यार अब तक ठीकु नहिन। लरिका और पुतळ किरस्तान अस घूमति है”²

सेठ जी के साहित्यिक सम्वादों में लक्षणा और व्यजना का तो प्रायः अभाव है लेकिन अलंकारों एवं भावों की प्रचुरता अवश्य है। अलंकृत सम्वाद का एक अंश देखिए—

“तुम्हारे वियोग में मेरा जीवन आकाश के सदृश शून्य हो गया था, तुम्हारे मिलन के आशा रूपी गीत की एक क्षीण ध्वनि उस शून्यता में जीवन स्पन्दन को रखे हुए थी अन्यथा यह जीवन ही न रह पाता। अब नहीं, प्रियतम, अब यह वियोग वह्नि मुझे भस्म कर देगी।”³

1 नाट्य कला मीमांसा, पृ० 28-29।

2 प्रकाश, पृ० 72।

3 विजय वेलि अथवा कुरुप, पृ० 97।

सेठ जी के नाटको मे सम्वाद प्रायः छोटे-छोटे, गतिशील एव अवसरानुकूल है लेकिन कुछ स्थलो पर बड़े-बड़े, नीरस और अरुचिपूर्ण सम्वादो की योजना भी है। अपनी प्रवृत्ति के अनुसार सेठ जी ने पात्रो से कही-कही लम्बे-लम्बे भाषण भी दिलवाये है (देखिए 'कुलीनता' पृ० 23-24, 'अशोक' पृ० 45-46, 50-52, हर्ष पृ० 7-8) जो किसी भी दशा मे स्वाभाविक नही कहे जा सकते।

सेठ जी के कई नाटको मे लम्बे-लम्बे स्वगत कथनो की प्रचुरता भी है।¹ अन्तर्द्वन्द्व चित्रण के लिए एक सीमा तक इनकी उपयोगिता मानी जा सकती है परन्तु जिस रूप (पाच-पाच पृष्ठ तक) मे ये प्रयुक्त किये गये है उस रूप मे इन्हे स्वाभाविक नही माना जा सकता। एक-पात्री नाटको के स्वगत कथन निश्चित रूप से सुन्दर एव स्वाभाविक है।

विभिन्न पात्रो द्वारा पारस्परिक वार्तालाप मे यत्र-तत्र सूक्तियो के प्रयोग से कथोपकथन प्राणवन्त बन गये है। कुछ उद्धरण द्रष्टव्य है—

उत्तेजना विवेक को सदा नष्ट कर देती है।

सिद्धान्त व्यवहार के समय सदा सीमाबद्ध हो जाते है।

—विश्वप्रेम, पृ० 114, 9।

वीरता का सबसे बड़ा गुण कर्मण्यता है।

क्रूरता ही वीरता की जननी है। कोमलता स्त्रियो का भूषण हो सकती है, पुरुषो का नही।

—विजयवेलि, पृ० 122, 64।

परिवर्तन ही जीवन है, स्थिरता तो मृत्यु है।

जीवित रहने का अर्थ ही गति है और गति परिवर्तन बिना असम्भव है।

—अशोक पृ० 59।

भाषा—सेठ जी के नाटको की भाषा सयत, परिष्कृत एव सरल है। इनकी भाषा न तो प्रेमचन्द के समान चलती हुई मुहावरेदार है और न ही प्रसाद के समान सस्कृतनिष्ठ, अपितु यह दोनो की मध्यवर्तिनी है। भाषा को बोझिलता से बचाने के लिए नाट्यकार ने क्लिष्ट एव अप्रचलित शब्दो को यथासम्भव बचाया है लेकिन जहा प्रादेशिक भाषाओ या उपभाषा का प्रयोग है वहा उस भाषा विशेष के शब्द ही रखे गये है। पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है।

पौराणिक एव ऐतिहासिक नाटको मे उस युग के वातावरण की यथार्थता को लाने के लिए उस काल मे प्रचलित शब्दो का ही प्राय प्रयोग किया गया है। 'कर्त्तव्य' मे आर्थ पुत्र, तात, वत्स आदि, 'हर्ष' मे महामात्य, परम भट्टारक, दंड पाशिक आदि शब्दो का प्रयोग इसी उद्देश्य से किया गया है। इन नाटको की भाषा

1 देखिए—कर्ण, कुलीनता, भिक्षु से गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु, गरीबी और अमीरी आदि।

पात्रों के मानसिक स्तर एवं प्रादेशिकता के आधार पर परिवर्तित होते दिखाई गई हैं। नमूदा के प्रमग में इसका उल्लेख किया जा चुका है।

नेठ जी की भाषा में उक्ति-वैचित्र्य एवं ध्वन्यात्मकता का प्रायः अभाव है परन्तु आलंकारिता एवं भावात्मकता के प्राचुर्य ने इस अभाव की पूर्ति कर दी है।

भाषा अश्लीलत्व दोष से लगभग मुक्त है। समग्र साहित्य में केवल दो स्थानों पर 'शिञ्जेन्द्रिय' शब्द का प्रयोग मिलता है जो अवश्य खटकता है। सेठ जी की सेक्स चेतना अत्यन्त मर्यादित है अतः किसी भी स्थल पर उसके चित्रण में अश्लीलता नहीं है।

मुहावरो और सूक्तियों के प्रयोग से भाषा सजीव हो उठी है और उसमें पर्याप्त गत्यात्मकता भी आ गई है।

शैली और टेक्नीक—सेठ जी की शैली व्यंग्यात्मक न होकर व्याख्यात्मक है। उनके सरल, सीधे, ग्रंथि रहित जीवन के अनुरूप ही उनकी शैली सीधी, सरल और उलझनों से मुक्त है। पाठकों को तिलमिला देने वाला व्यंग्य उनकी शैली का अंग न होकर विचारों एवं समस्याओं का तर्क-पूर्ण विवेचन, विश्लेषण ही मुख्यतः उसका अंग है। उनके पास विचारों का अक्षय भण्डार है, उन्हीं विचारों को जन-सामान्य तक पहुँचाने के लिए उन्होंने नाटकीय शैली अपनायी है। डा० नगेन्द्र का यह कथन सर्वथा सत्य है कि "उनके पास सृजन करने वाली कल्पना शक्ति कम और विवेचना शक्ति अधिक है।"¹ उत्तम नाट्य रचना के लिए महान् विचार की अनिवार्यता स्वयं नाट्यकार ने स्वीकार की है। उसका कथन है—

"जिस नाटक में जितना महान् विचार होगा, जितना तीव्र संघर्ष होगा, जितनी नगटिन एवं मनोरंजक कथा होगी जितना विगद चरित्र-चित्रण होगा और जितनी ग्वाभाविक कृति एवं कथोपकथन होंगे, वह उतना ही उत्तम तथा सफल होगा।"²

टेक्नीक की दृष्टि से सेठ जी नये-नये नाटकीय प्रयोग करने में सिद्धहस्त हैं। काल-सकलन का अवरोध मिटाने के लिए नाटकों के प्रारम्भ में 'उपक्रम' और अन्त में 'उपसंहार' रखने की सेठ जी ने नई योजना प्रस्तुत की है। इनका सफल प्रयोग सेठ जी के अग्रिकाय नाटकों में हुआ है। इस सम्बन्ध में नाट्यकार का दृष्टिकोण उल्लेखनीय है—

'किमी-किमी एकाकी नाटक के लिए 'काल-सकलन' अवरोध हो सकता है। ऐसी अवस्था में मैंने एक नई योजना रखी है। वह है 'उपक्रम' या 'उपसंहार'। 'उपक्रम' और 'उपसंहार' का उपयोग सिर्फ 'काल-सकलन' के अवरोध से बचने के लिए ही नहीं है। कभी-कभी काल-सकलन रखते हुए भी इनका उपयोग हो सकता है।

1 आधुनिक हिन्दी नाटक, पृ० 67।

2 नाट्य कला मीमांसा, पृ० 33।

मेरे मत से इस प्रकार के उपयोग से भी नाटक का सौन्दर्य बढ़ जाता है, पर इस प्रकार का उपयोग अनिवार्य नहीं। 'काल-सकलन' को तोड़कर यदि अधिक दृश्य रखना आवश्यक हो, तो मेरा मत है कि 'उपक्रम' और 'उपसंहार' अनिवार्य है। 'उपक्रम' और 'उपसंहार' का उपयोग नाटक के आरम्भ और अन्त में ही हो सकता है।"¹

एकाकियों के लिए प्रस्तावित उपयुक्त विधान का उपयोग सेठ जी के एकाकियों में उतना नहीं है जितना उनके पूरे नाटको में। इसके कारण उनके नाटको में एक नवीनता दृष्टिगोचर होती है। 'कर्ण', 'प्रकाश', 'भूदान यज्ञ' और 'गरीबी या अमीरी' में उपक्रम एवं उपसंहार के प्रयोग से नाटकीय सौन्दर्य में पर्याप्त वृद्धि हुई है।

अभिनय के सम्बन्ध में भी सेठ जी के कुछ नाटकीय प्रयोग हैं। वे नाटक के कुछ दृश्यों को सिनेमा के द्वारा दिखलाये जाने के पक्षपाती हैं और अपने अनेक नाटको (कर्ण, अशोक, भूदान यज्ञ आदि) में उन्होंने इसी दृष्टिकोण से दृश्य-विधान निर्मित किये हैं। नाटको में विस्तृत रंग-सकेत औपन्यासिक शैली के अधिक निकट प्रतीत होते हैं। 'कर्तव्य', 'हर्ष', 'कुलीनता', आदि नाटको में पुरवासियों द्वारा घटनाओं का वर्णन भी औपन्यासिक शैली के अन्तर्गत ही आयेगा। सेठ जी के अधिकांश नाटको में पाँच अंक हैं, परन्तु उन्होंने दो, तीन और चार अंकों के नाटको का निर्माण भी किया है। एकाकियों में अंक तो एक ही है लेकिन दृश्य-विधान प्रायः भिन्न है। किसी किसी एकाकी (चन्द्रापीड और चर्मकार) में तेरह दृश्य तक हैं। पाश्चात्य शैली से प्रभावित होने के कारण सेठ जी अपने नाटको में वध, युद्ध, आत्महत्या, मृत्यु, शव, चिता, भूकम्प आदि के दृश्य दिखाना अनुचित नहीं मानते। उनके नाटको में चुम्बन आलिंगन आदि के दृश्यों की भी कमी नहीं है। 'विकास' में यह भावना अपनी चरम सीमा पर है।

टेकनीक सम्बन्धी नये प्रयोगों के दर्शन सेठ जी की कुछ विशिष्ट नाट्य कृतियों में भी होते हैं। वे हिन्दी में एकपात्री नाटको के सफल प्रणेता हैं, उनका 'प्रकाश' पाश्चात्य प्रतीक शैली का नाटक है और 'नवरस' भी प्रतीकवादी नाटको की परम्परा में ही है। 'विकास' एक सुन्दर 'नाटकीय सवाद' है, जिसमें स्वप्न-नाटक की टेकनीक का निर्वाह बड़ी सुन्दरता से किया गया है।

टेकनीक की दृष्टि से सेठ जी को क्रान्तिकारी नाटककार कहा जाय तो अनुचित न होगा।

देश-काल—देश-काल के अन्तर्गत किसी भी देश या समाज की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परिस्थितियाँ, रहन-सहन, आचार-विचार आदि आते हैं।

सेठ जी के नाटको मे इस तत्त्व की प्रधानता है। उनका देश-काल चित्रण वैविध्यपूर्ण होने के कारण पर्याप्त आकर्षक है। पौराणिक एवं ऐतिहासिक नाटको मे तत्कालीन वातावरण की यथार्थता, उसकी सजीवता नाट्यकार के सफल देश-काल चित्रण का प्रत्यक्ष प्रमाण है। उनके नाटको मे राष्ट्रीयता की भावना, देश प्रेम, भाग्यीय सस्कृति, प्राचीन भारत का गौरवपूर्ण अतीत, अंग्रेजों की दमन नीति, कांग्रेस का इतिहास, कांग्रेसियों की स्वार्थ भावना आदि के अनेक चित्र प्रस्तुत किये गये हैं। सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियों के निरूपण के लिए अस्पृश्यता, विधवा विवाह, न्याय-अन्याय, शोषण, अध-विश्वास, हड़ताल हिन्दू-मुस्लिम एकता आदि अनेक समस्याओं का चित्रण उनके नाटको मे है। युगीन विचार-धाराओं के रूप मे गांधीवाद, समाजवाद, साम्यवाद, पूँजीवाद आदि का तुलनात्मक विवेचन भी प्रस्तुत किया गया है। सेठ जी के नाटको मे देश काल सम्बन्धी असंगतिया प्राय नहीं ह।

उद्देश्य—उपयोगितावादी कलाकार की रचना निरुद्देश्य नहीं हो सकती। सेठ जी 'कला कला के लिए' मत के अनुयायी नहीं है, उनके अनुसार 'कला कला के लिए' का सिद्धान्त जीवन से दूर हटकर मात्र बाह्य एवं भौतिक प्रसाधनों मे तन्मय रहता ह। कला जीवन के लिए होनी चाहिए और मनोरंजन भी कौतूहल बने रहने के लिए होना चाहिए।¹

उद्देश्य के सम्बन्ध मे डा० रघुवश का निम्न कथन महत्वपूर्ण है—

'प्रत्येक कला का कार्य अनुभवों को फिर से प्रस्तुत करना है, और इससे भी आगे जीवन की अन्त अनुरूपता से क्रम उपस्थित करना है। अनुभवों का ग्रहण सत्यो के आधार पर होता है और सत्य का ग्रहण अनुभव के आधार पर। कुछ कलाकार अनुभूति के सत्यो को प्रस्तुत करते हैं और दूसरे अनुभव के आधारभूत सत्यो को। आज अधिकतर हम सत्यो के आधार पर ही अनुभूति ग्रहण करते हैं।'²

सेठ जी ने अनुभूति के सत्यो (यथार्थवादी दृष्टिकोण) और अनुभव के आधार-भूत सत्यो (आदर्शवादी दृष्टिकोण) की अभिव्यक्ति का दृष्टिकोण अपने नाटको मे रखा ह। उन्होंने प्राय आदर्शवाद की नींव पर यथार्थवाद का भवन खड़ा किया है। वही-कही ('विश्व प्रेम', 'सेवा-पथ' आदि) आदर्शवाद का रंग कुछ अधिक चटकीला हो गया है।

सेठ जी का एक भी नाटक उद्देश्य-रहित नहीं है। उनके नाटको मे कर्तव्य-पालन, बलिदान-भावना, उदारता अहिंसा, धर्म-निष्ठता, सेवा, प्रेम, त्याग, समर्पण, न्यायप्रियता, वीरता आदि अनेक उच्च मानवीय गुणों की प्रतिष्ठा मिलेगी।

1 नाट्य कला मीमांसा, पृ० 13।

2 नाट्य कला—डा० रघुवश, प्र० स० 1961, पृ० 48।

अभिनेयता—अभिनेयता नाटक का अनिवार्य तत्त्व है। इसी के कारण नाट्य-रचना दृश्य काव्य की कोटि में परिगणित की जाती है। इस सम्बन्ध में पाश्चात्य बालोचक श्री ऐंग्ले ड्यूक्म का कथन द्रष्टव्य है—

“The bond between drama and its audience is indestructible, plays truly in performance alone”¹

अर्थात् नाटक और दर्शकों के मध्य का सूत्र अविच्छिन्न है, नाटक का वास्तविक अस्तित्व अभिनय में ही है।

‘The Art of Drama’ के लेखक-द्वय श्री मिलेट एवं बेंटले ने अभिनेयता के सम्बन्ध में अपने विचार इस प्रकार अभिव्यक्त किये हैं—

‘A drama is written to be performed the student must not forget that the actor is an element indispensable to the drama’²

अर्थात् नाटक का निर्माण अभिनय के लिए ही होता है, पाठकों को यह नहीं भूलना चाहिए कि अभिनेता नाटक का अनिवार्य अंग है।

सेठ गोविन्ददास ने नाट्य-मृज्जन के समय रगमंच और उनकी आवश्यकताओं को मदा ध्यान में रखा है। इसके साथ ही नाटक के दृश्यों, पात्रों, पात्रों में सम्बन्ध रखने वाली बातों जैसे उनकी वेशभूषा, आयु, शरीर की बनावट आदि के प्रति भी वे मचेष्ट प्रतीत होते हैं। उनका मत है कि जिस काल की कथा पर नाटक लिखा जावे, उस काल के दृश्यों और वेशभूषा पर, एवं जिस प्रकार के पात्र हों, उन पात्रों पर विचार कर नाटककार को अपने नाटकों में उनके दृश्यों, पात्रों और वेशभूषा का पूरा वर्णन कर देना आवश्यक है, जिससे अभिनय के समय भी नाटक का अभिनेय भ्रष्ट न हो और पढ़ते समय भी चित्र के समान ये सारी बातें नेत्रों के सम्मुख चित्रित हो जावें।³

सेठ जी के पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों में उनकी उन्नत मान्यता का साकार रूप देखा जा सकता है। उनके प्रायः सभी नाटकों में अभिनय के लिए विस्तृत रग-सकेत मिलते हैं। इन रग-सकेतों में ग्रन्थ कमरे की मजाबट, दीवारों के रंग, दरवाजों की स्थिति, फर्नीचरों का अभाव या बाहुल्य, आवुनिकता या प्राचीनता का प्रतिरूप, पात्रों की वेशभूषा, उनकी आयु, उनके रूप, रंग, स्वभाव, व्यसन आदि का उल्लेख रहता है। सेठ जी के कुछ नाटकों (कर्ण, कुलीनता आदि) में प्रारम्भिक रग-सकेत चार-चार पृष्ठों में भी अधिक के हैं।

1 Drama, Ashlay Dukes, 2nd editon, 1947, p 28

2 ‘The Art of Drama’ Fred B Millet and G E Bentley, p 7.

3 नाट्यकला मीमांसा, पृ० 165।

नेठ जी के अधिकांश नाटकों की दृश्य-योजना सरल है। अनेक नाटकों जैसे 'मिथु ने गृहस्थ और गृहस्थ से भिक्षु', 'विजय वेलि', 'सिद्धान्त स्वातंत्र्य', 'हिंसा या अहिंसा', 'दुःख क्यों', 'बड़ा पापी कौन', 'महत्त्व किसे', 'सतोष कहा', 'प्रेम या पाप', 'प्यास या गर्हण' आदि में एक ही दृश्य है। परन्तु इसके साथ ही कुछ नाटकों जैसे शेरशाह, कर्तव्य, प्रकाश, कर्ण आदि में दृश्यों की संख्या अधिक है। शेरशाह में तो 36 दृश्य हैं। कई नाटकों की अभिनयता के लिए सिनेमा का उपयोग अनिवार्य है और इस तथ्य का नकेत स्वयं नाट्यकार ने उस दृश्य-विधान के प्रसंग में किया है। 'कर्तव्य' 'कर्ण', 'अयोध्या', 'भूदान-यज्ञ' आदि का सफल अभिनय सिनेमा और रंगमंच के सम्मिश्रण से ही संभव है।

नाटकों में भाषा-वैविध्य एवं पात्रानुकूल संवाद सफल अभिनय में पर्याप्त सहायक है लेकिन लम्बे-लम्बे स्वगत कथनों एवं भाषणों के कारण इसमें व्याघात पट्टचने की संभावना भी है। अभिनय की दृष्टि से नाटकों में गीत-योजना सफल भी है और असफल भी। 'कर्तव्य', 'कर्ण', 'भूदान यज्ञ', 'विकास' आदि नाटकों के गीत अवमगनुकूल एवं पात्रों के मनोगत भावों को प्रकट करने वाले हैं। इसके विपरीत 'जगि गुप्त', 'रहीम', 'भारतेन्दु', बड़ा पापी कौन, तथा 'गरीबी या अमीरी' के गीत अस्वाभाविक प्रतीत होते हैं। 'शशिगुप्त' की गीत-योजना दोषपूर्ण है, हेलन का हर समय गाते रहना अत्यन्त अस्वाभाविक लगता है। 'बड़ा पापी कौन' जैसे गंभीर संमेलना नाटक में देव्या का बाजारू गीत उदकता है, इसी प्रकार 'गरीबी या अमीरी' नाटक में भी गीत-योजना का कोई औचित्य नहीं दिखाई देता। सेठ जी के नाटकों में प्रयुक्त गीतों में से बहुत कम गीत उनके द्वारा लिखे गये हैं, अधिकांश गीत अन्य व्यक्तियों द्वारा रचित हैं।

उपर्युक्त कतिपय सीमाओं के बावजूद समग्र रूप से सेठ जी के नाटकों की अभिनय-योजना सफल ही मानी जायेगी।

गांधीवाद एवं पाश्चात्य नाट्य शिल्प का प्रभाव

पाश्चात्य आलोचक जस्टर लीविंग ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'New Bearings In English Poetry' में एक ग्यान पर लिखा है—

“जो नाट्यविज्ञान प्रणे देश के किसी विशेष युग में उस युग के सबसे प्रमुख चेतना-चिन्तु के प्रति जितना अधिक गहन रहता, वत प्रणे युग का उतना ही बड़ा कलाकार होगा।”

प्रथम अध्याय में मंड गोविन्दान के महाकाव्य का विश्लेषण करने समय वर्तमान युग के सबसे प्रमुख चेतना-चिन्तु (गांधीवाद) के प्रति उनकी गहनता का उल्लेख ‘प्रेम विजय में युग चेतना’ शीर्षक के अन्तर्गत किया जा चुका है। परन्तु अध्याय में हम उनके नाटका के आधार पर उनकी ‘चेतना-चिन्तु’ के प्रति गहनता का निरूपण करेंगे।

गांधी-जीवन-दर्शन के सम्बन्ध में प्रोफेसर ए० आर० वाडिया ने लिखा है—

Since the days of Buddha, no Indian with the possible exception of Kabir has attached so much importance or grown so eloquent over pure morality as Gandhiji. His religion is the religion of service, a practical idealism, which “is not meant merely for the Rishis and Saints. It is meant for the Common people as well.”¹

His ethical system rests on the twin principles of truth and sacredness of all life. Love of Man as man is inborn in him. In an interesting passage in his Atmakatha he says: “In all my experiences I have known no distinction between relations and

1 The Philosophy of Mahatma Gandhi and other Essays, Prof. A.R. Wadia, Edn 1958, p. 12

strangers, my country men and foreigners, between white and black, or between Hindus and Mussalmans, Christians, Parsees and Jews I can boldly say that my heart has never been able to recognise such differences, I do not claim this as a merit in me, for I do not remember ever to have made any attempt to develop this sense of equality, as I have endeavoured and I am still endeavouring to develop 'ahimsa' and 'brahmacharya' He sees (saw) God in man, and that is why he has developed a most novel difference between evil and evil doer, which made him say with reference to General Dyer "I hate the thing he has done, but if he were ill I would go to him and nurse him, and if it were possible heal him" ¹

सेठ जी के पौराणिक नाटको पर गांधीवाद का प्रभाव—सेठ जी के पौराणिक नाटको में पौराणिकता की अपेक्षा बुद्धिवाद एवं आधुनिकता का स्वर प्रमुख है, यही कारण है कि उनके पौराणिक नाटको पर भी यत्र-तत्र गांधीवाद की छाया दिखाई पड़ती है, यद्यपि पौराणिक काल के वातावरण पर आधुनिक काल की विचारधाराओं को आरोपित करना अधिक सगत नहीं कहा जा सकता। 'कर्ण' में अस्पृश्यता, कुलीन-अकुलीन की भावना का युगानुरूप चित्रण निश्चित रूप से गांधीवाद का प्रभाव है। अकुलीन कर्ण को अपमानित करते हुए भीम का कथन द्रष्टव्य है—

भीम—(आगे बढ़कर) ओह ! तो यह सारथी अधिरथ का पुत्र है। (कर्ण से) "रे सूत, तू अर्जुन से द्वन्द्व-युद्ध चाहता था। यह महत्वाकांक्षा ! यह साहस ! अरे, तू तो अर्जुन के हाथ से मृत्यु और वह भी रण-मृत्यु के योग्य नहीं। जा, जा, अपने कुल धर्म के अनुसार प्रतोद लेकर रथ पर बैठ, सारथी-कर्म से जीविका चला। सूत को राजा नहीं बनाया जा सकता। यज्ञ की पूर्णाहुति के पश्चात् की पुरोडाश प्रसाद रूप से कहीं श्वान को मिलती है।" ²

जाति-पांति, कुलीनता, वंश-परंपरा मिथ्या कुल गौरव के बाह्याडंबर को व्यर्थ सिद्ध करते हुए नाट्यकार ने कर्ण के माध्यम से गांधीवादी विचार अभिव्यक्त किये हैं—

कर्ण—(गर्व से) वर्ण और वंश ! माता-पिता का नाम ! वर्णों तथा वंशों का द्वन्द्व होना है, या अर्जुन का और मेरा, आचार्य ? मेरी दृष्टि से तो आप अर्जुन के वर्ण, वंश और माता-पिता का विवरण कर, अर्जुन का उल्टा अपमान कर रहे हैं।

1 The Philosophy of Mathatma Gandhi and other Essays, Prof A R. Wadia, Edn 1958, p 13-14

2 कर्ण, द्वि० स० पृ० 11।

उन्हे गर्व होना चाहिए अपना और अपने पौरुष का। जन्म तो दैवाधीन है, आचार्य, हा, पौरुष स्वयं के अधीन है। मुझे अपने कुल का परिचय देने की आवश्यकता ही नहीं, वह मेरे हाथ में नहीं। मेरे हाथ में है मेरा पौरुष, तथा मेरा पौरुष ही मेरा सच्चा परिचय है।¹

ऐतिहासिक नाटको पर गांधीवाद का प्रभाव—ऐतिहासिक नाटको में ऐतिहासिकता का बंधन स्वीकार करने के कारण नाट्यकार की कल्पना अधिक उन्मुक्त नहीं रही है। ऐतिहासिक तथ्यों एवं वातावरण का यथासंभव निर्वाह करते हुए नाट्यकार ने अवसरानुकूल गांधीवादी विचारधारा व्यक्त की है। इन नाटको में अभिव्यक्त गांधीवादी विचार यद्यपि समय से कुछ आगे जान पड़ते हैं लेकिन उन्हें ऐसे सन्दर्भ में प्रस्तुत किया गया है कि वे अस्वाभाविक नहीं प्रतीत होते।

‘कुलीनता’ एवं ‘शशिगुप्त’ नाटक में अभिव्यक्त देशप्रेम, मातृ-भूमि की रक्षा, मातृभूमि की स्वाधीनता, और स्वतंत्रता की रक्षा आदि भावनाएँ युग-चेतना का प्रभाव हैं। ‘शशिगुप्त’ में चन्द्रगुप्त के विवाहोपरान्त उसे छोड़कर जाते समय चाणक्य का कथन है—

“जिस आश्रम को अब मैं ग्रहण करने जा रहा हूँ उसमें न देश-भिन्नता है और न जाति-वैषम्य। मेरे लिए अब सारा विश्व एक देश और मानव समाज एक जाति होगा। ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ तथा ‘सर्वभूत हितैरत’ ये दो वाक्य मेरे भविष्य के जीवन का पथ-प्रदर्शन करेंगे।”²

चाणक्य के उपर्युक्त कथन में चाणक्य की नहीं अपितु गांधी की उदार भावना ध्वनित हो रही है। इसी प्रकार ‘कुलीनता’ में नायक यदुराय एक स्थल पर कहता है—

“इस क्षमा में भी जो महत्ता है, औदार्य है, वह क्रोध और प्रतिकार में कहाँ ? प्रतिहिंसा हिंसा पर ही आघात कर सकती, उदारता पर नहीं, आज मुझे इसका अनुभव हो रहा है।” चाहे यदुराय को इसका अनुभव हुआ हो या न हुआ हो, किन्तु गांधी-युग के लेखक को इसका अनुभव हुए बिना नहीं रह सकता।³

‘कुलीनता’ नाटक में सुरभी पाठक के निम्न कथन में भी गांधीवादी विचारों की झलक देखी जा सकती है—

“पराये राज्य पर आक्रमण कर व्यर्थ के रक्तपात को मैं वीरता नहीं, नीचता मानता हूँ, पर स्वातंत्र्य की और सच्चे सिद्धांतों की रक्षा के लिए अहिंसा के द्वारा

1 कर्ण, द्वि० स०, पृ० 9।

2 शशिगुप्त, पृ० 158।

3 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रन्थ, पृ० 308।

जब तक कोई उपाय ससार में नहीं निकल आता, तब तक हिंसा के भय से देश को परगन और देश-निवासियों को दास नहीं बनाया जा सकता।”¹

गांधीवाद के मूल तत्त्व ‘अहिंसा’ की बड़ी सुन्दर व्याख्या ‘अशोक’ में हुई है, इसका पत्र अग देखिए—

“हिंसा से हिंसा की उत्पत्ति होगी, और यह हिंसा निरंतर बढ़ती जायेगी। एक दिन ऐसा आयगा जब इस हिंसा से सारी मानव-संस्कृति, सारी मानव-सभ्यता ही नहीं, मानव का ही नाश हो जायगा। अतः ससार के कार्यों में, कम से कम सृष्टि की सर्वश्रेष्ठ रचना इस मानव के कार्यों में, हिंसा का मैं कोई स्थान नहीं मानता। अहिंसा और प्रेम से मानव कार्य चलने और निपटने चाहिए।”²

‘विजय-वेलि अथवा कुरुष’ में गांधीवाद का स्वर अपेक्षाकृत अधिक गुंजित है, वास्तव में इसकी नायिका रेणुका नाट्यकार की मानसी सृष्टि है और उसे नाट्यकार ने गांधीवाद का पूरा जामा पहना दिया है। वह विश्व विजय के आकाक्षी कुरुष के मन में दया, ममता, प्रेम, उदारता, सेवा आदि उच्च मानवीय भावनाओं को उद्दीप्त कर विजितों के साथ भी अच्छा व्यवहार करने के लिए विवश कर देती है। कुरुष और रेणुका के निम्न पारस्परिक कथोपकथन में गांधी जी के हृदय-परिवर्तन मिद्वान्त का रूप देखा जा सकता है—

कुरुष— ममस्त ससार में स्नेह और प्रेम का राज्य स्थापित करने के लिए भिन्न-भिन्न जातियों और देशों का एक दूसरे के समीप आना आवश्यक है। यह नमान भर के एक राज्य हुए बिना संभव नहीं और उस एक राज्य की स्थापना बिना युद्ध के नहीं हो सकती।

रेणुका—बिना हृदय-परिवर्तन और मूल्यों में परिवर्तन हुए हिंसा से बलात्कार कर जो समाज रचना करने का प्रयत्न किया जायगा उसके विरुद्ध सदा विप्लव होगा।³

गांधीवाद का अधिक स्पष्ट रूप कुरुष के निम्न कथन में दिखाई पड़ता है—

“ससार का आध्यात्मिक और आधिभौतिक कल्याण परस्पर सघर्ष, कलह, युद्ध, विप्लव आदि हिंसात्मक प्रवृत्तियों में नहीं, वह है प्रेम, शान्ति और अहिंसात्मक सदाचार में।”⁴

‘कुलीनता’, ‘सिंहल द्वीप’ तथा ‘चन्द्रापीड और चर्मकार’ में चित्रित अस्पृश्यता की समस्या पर गांधी जी के अहंताद्वार की स्पष्ट छाया देखी जा सकती

1 कुलीनता, पृ० 34।

2 अशोक, पृ० 56।

3 विजय-वेलि अथवा कुरुष, पृ० 21।

4 वही, पृ० 109-110।

है। 'सिंहल द्वीप' में एक स्थल पर अजय का कथन देखिए—

“बग-देश के समुद्र-तट से हम भारत के दक्षिण समुद्र के तट तक पहुँच चुके। सर्वत्र हमें वही भेद-भाव दिखा। वही अस्पृश्यता, मानव के ऊपर मानव का वही अत्याचार। किसी समय भारत देश में जन्म लेने के लिए देवता भी तरसते थे। उस समय यहाँ एक ही हंस वर्ण था। न यह वर्ण-व्यवस्था थी और न यह जाति-व्यवस्था। मानव-मानव में कोई भेद न था। पर अब यह देश रहने योग्य नहीं। हम किसी ऐसे देश में बसेंगे जहाँ यह भेदभाव न होगा। उसी देश को हम अपना देश बनायेंगे और वही के हो जायेंगे।”¹

सामाजिक नाटको पर गाँधीवाद का प्रभाव

सामाजिक नाटको में नाट्यकार पर पौराणिकता या ऐतिहासिकता का अकुश न रहने के कारण वह विचाराभिव्यक्ति के लिए अधिक स्वतन्त्र रहा है, यही कारण है कि इन नाटको में गांधीवादी विचार अपने प्रबलतम रूप में व्यक्त हुए हैं।

‘विश्व-प्रेम’ में विश्व-बन्धुत्व, सच्चा प्रेम, त्याग एवं मानव-कल्याण की भावनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं। सन्यासिनी प्रमोदिनी एवं नायक मोहन गांधीवाद के प्रतिनिधि हैं। सच्चे प्रेम की व्याख्या करती हुई प्रमोदिनी एक स्थल पर कहती है—

“प्रेम और लालसा में आकाश-पाताल का अन्तर है। प्रेम में कामना नहीं है, वासना नहीं है। जहाँ कामना नहीं, वासना नहीं, वही सुख है। ऐसा सुख केवल प्रेम से उत्पन्न होता है। इस प्रेम का पात्र समस्त विश्व है। जहाँ कोई इच्छा हुई, वहाँ प्रेम नहीं रहा, वहाँ लालसा है। कामना और वासना का बन्धन ही पराधीनता है। यह पराधीनता ही दुःख की जड़ है।”²

‘प्रकाश’ में शोषण, अन्याय और अनाचार के विरुद्ध अहिंसात्मक आन्दोलन का रूप दिखाई पड़ता है तथा ‘भूदान यज्ञ’ में गांधीजी के हृदय-परिवर्तन सिद्धान्त की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। जनसमुदाय के समक्ष भाषण करते हुए विनोबा जी का कथन है—

“मैंने कभी माना ही नहीं कि मार-काट से इस देश की कोई समस्या हल हो सकती है।

जनसमुदाय—बिल्कुल ठीक ! बिल्कुल ठीक।

विनोबा—अब आपके सूबे में जमीन का सवाल बिल्कुल हल कर मैं मुल्क और दुनिया को बता देना चाहता हूँ कि ऐसे सवाल को हल करने का सबसे अच्छा तरीका हृदय-परिवर्तन ही है।³

1 सिंहलद्वीप, पृ० 36।

2 विश्व प्रेम, पृ० 19।

3 भूदान-यज्ञ, पृ० 51।

‘सेवा-पथ’ पर गांधीवाद का सर्वाधिक प्रभाव परिलक्षित होता है। इसका नायक दीनानाथ सच्चे अर्थों में गांधीजी का प्रतिरूप है जिसमें त्याग, सेवा, उदारता, सहनशीलता, क्षमा, सन्तोष आदि उच्च गुणों का समावेश है। वह अपने शत्रु की रक्षा के लिए स्वयं गोली का शिकार बनकर घायल हो जाता है। गांधीजी के समान उसकी महानता का परिचय पत्नी के साथ उसके निम्न सम्वाद से मिलता है—

दीनानाथ—देखो, स्वार्थ का मूलोच्छेदन केवल विषय-भोगों के त्याग से ही नहीं होता।

कमला—तो फिर विषय-भोग का त्याग निरर्थक है। आपने व्यर्थ ही इतना कष्ट पाया और पा रहे हैं।

दीनानाथ—नहीं, उनका त्याग तो आवश्यक है। बिना उनके त्याग के तो स्वार्थ त्याग के पथ पर पैर रखना ही असम्भव है। जिस प्रकार लम्बी-से-लम्बी यात्रा के लिए भी पहले कदम की आवश्यकता है, उसी प्रकार मेरे स्वार्थ-त्याग के पथ की यात्रा के लिए विषय-भोगों का त्याग पहला कदम, पहली सीढ़ी है। विषय-भोग के त्याग और अपने सिद्धान्त की अटलता में विश्वास होने पर अपने पथ पर चलने की आत्म-शक्ति अवश्य प्राप्त हो जाती है, परन्तु उसे स्वार्थ के आक्रमणों से बचाने का फिर भी सदा प्रयत्न करने की आवश्यकता है। कीर्ति सुनने की लालसा और बुराई सुनने से क्रोध एवं शोक, ये दोनों भी तो स्वार्थ से उत्पन्न होते हैं।¹

इसके आगे दीनानाथ का कथन बड़ा ही मार्मिक है—

“कीर्ति श्रवण की लालसा का स्वार्थ तो, कमला, विषय-भोग के स्वार्थ से भी बड़ा है। कई व्यक्ति इसीलिए प्रत्यक्ष में विषय-भोग का त्याग कर देते हैं कि उनकी कीर्ति होगी। भीतर-ही-भीतर वे इन विषयों को भी पूर्ण रूप से नहीं त्यागते। छिपे-छिपे वे उनका उपभोग करते हैं। छिपकर जो कार्य किया जाता है, वही पाप है। पाप का घड़ा जहाँ पूटा कि ऐसे व्यक्ति पथभ्रष्ट हुए और वह प्रायः फूटता ही है।”²

समस्या नाटकों पर गांधीवाद का प्रभाव

सामाजिक नाटकों की भाँति सेठ जी के समस्या नाटकों पर भी गांधीवाद का व्यापक प्रभाव है। ‘त्याग या ग्रहण’ में स्त्री-पुरुषों की समानता एवं त्याग की महत्ता का प्रतिपादन किया गया है। इसमें पश्चिम के भोगवाद की तुलना में भारतीय अध्यात्मवाद के त्याग सिद्धान्त को प्रधानता दी गई है। इसका नायक धर्मध्वज गांधी-वादी युवक है जो बुराई या पाप से घृणा करता है लेकिन बुराई करने वालों या रापियों से नहीं। वह समाजवादी युवक नीतिराज के सम्पर्क में आई मिस विमला

1. सेवा-पथ, पृ० 44-45।

2. वही, पृ० 46।

गया, जिनमे वन को महत्त्व था। इस जमाने मे दरिद्रनारायण की महिमा बढेगी। वनवान घृणा की चीज और निर्धन पूजा की वस्तु होंगे।”¹

नार्वजनिक सेवा-कार्यों के लिए वह लाखों रुपये खर्च कर देता है। उसका जीवनादर्श है

“महात्मा गांधी के एक तुच्छ अनुयायी की हैसियत से, कांग्रेस के एक तुच्छ स्वयंसेवक के रूप में क्षुधित, दलित, रंगों की सेवा।”²

मेठ जी के प्रतीक नाटक ‘नवरस’ और नाटकीय सवाद ‘विकास’ पर भी गान्धीवाद का प्रभाव स्पष्ट है। ‘नवरस’ में गान्धी-दर्शन के आधार पर युद्ध का विवेचन कर उसकी निस्सारता सिद्ध की गई है। ‘विकास’ में गान्धीवाद के प्रति नाट्यकार का आगावादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त हुआ है। वह प्रायः सभी धर्मों की उन्नति एवं पतन के चित्र प्रस्तुत करता है, परन्तु गान्धीवाद का केवल उत्थान का चित्र ही दिखाता है।

सेठ जी के नाटकों में गान्धी-जीवन-दर्शन का व्यावहारिक पक्ष ही मूलतः अभिव्यक्त हुआ है, उसमें अन्तर्दर्शन की अभिव्यक्ति नहीं है।

पाश्चात्य नाट्यशिल्प का प्रभाव

सेठ जी का पाश्चात्य नाट्यशास्त्र और नाटकीय रचनाओं का अध्ययन बहुत विस्तृत है और इसी कारण उनके नाटकों पर पश्चिमी प्रभाव बहुत व्यापक रूप में देखने को मिलता है। पश्चिम के नाट्य-कला सम्बन्धी ग्रन्थों में अरस्तु की ‘दि पोएटिक्स’, होरेस की ‘दि एपिसल टु दि पिसास’, ड्राइडेन की ‘ऐन एसे आब ड्रामेटिक पोयमी’, एलर डाइस निकाल की ‘ऐन इंट्रोडक्शन टु ड्रामेटिक थियारी’ आदि रचनाओं का उन्होंने अनुगोलन किया है। पाश्चात्य नाटककारों में शेक्सपियर, मोलियर, ड्यमन, स्ट्रिडवर्ग, टाल्सटाय, चेकाव, मेतर लिंक, ब्रूवी, हाफ्टमैन, शा, गाल्सवर्दी, वाइल्ड, वेरी, मिज, ओ’नील आदि की रचनाएँ उन्होंने पढ़ी है। इनमें वाइल्ड, शा, वेरी, गाल्सवर्दी आदि ने नाट्यकला के सम्बन्ध में जो विचार प्रकट किये हैं, उनसे भी वे परिचित हैं। इसके अतिरिक्त सेठ जी ने पश्चिम के प्लेटो, अरस्तु, कान्ट, हेगल, गापेनहर, टेन, हर्वर्ट स्पेन्सर, जान रस्किन, क्लाइव वेल आदि के कला सम्बन्धी विचारों का भी मनन किया है। पाश्चात्य साहित्यकारों में वाल्टेयर, शैलिंग, रोमा रोला, टामस मैन आदि के ग्रन्थों का भी उन्होंने अध्ययन किया है।³

1 महत्त्व किसे, पृ० 21।

2 वही, पृ० 97।

3 हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव—डा० विश्वनाथ मिश्र, एम० ए०, डी० लिट्., प्र० स० 1966, पृ० 301।

सेठ जी के नाटको पर पाश्चात्य प्रभाव का अध्ययन हम निम्न तत्त्वों पर पड़े प्रभाव के आधार पर करेंगे—

- 1 कथावस्तु
- 2 चरित्र-चित्रण
- 3 भाषा-शैली
- 4 अभिनेयता

कथावस्तु—सेठजी के पौराणिक नाटको की कथावस्तु पश्चिम के बुद्धिवाद और नवीन मूल्यांकन की प्रवृत्ति से प्रभावित प्रतीत होती है। पौराणिक, लोकोत्तर घटनाओं को युगानुकूल बुद्धिग्राह्य रूप में प्रस्तुत करना उपर्युक्त तथ्य को प्रमाणित करता है। 'कर्त्तव्य' में नाट्यकार ने राम, कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित पौराणिक अतिमानवीय घटनाओं को अतिरजकता से मुक्त रखकर विश्वसनीय रूप में प्रस्तुत किया है। राम का अन्तर्द्वन्द्व, सीता की अग्नि-परीक्षा की नवीन विधि, कृष्ण का जरासन्ध के सामने से भागना, राम और कृष्ण की मृत्यु आदि घटनाएँ चित्रित कर सेठजी ने राम और कृष्ण को देवों की श्रेणी से हटाकर मानवों की श्रेणी में बिठा दिया है। 'कर्ण' में अतिमानवीय घटनाओं का पूर्ण बहिष्कार तो नहीं किया जा सका लेकिन इसकी समस्याएँ (कुलीन-अकुलीन, अविवाहित कन्या के पुत्र की समस्या) आधुनिक अवश्य है। स्थगत कथनों के द्वारा कर्ण का अन्तर्द्वन्द्व चित्रण ओ'नील के 'स्ट्रेज इन्टरल्यूड' की शैली पर किया गया प्रतीत होता है।

ऐतिहासिक नाटको में ऐतिहासिकता की पूर्ण रक्षा करते हुये अवसरानुकूल यत्र-तत्र आधुनिक युग की कतिपय समस्याओं का चित्रण भी किया गया है। 'हर्ष' में हर्ष का राज्य को प्रजा की धरोहर मानना, स्त्रियों को पुरुषों के समान अधिकार देना, 'कुलीनता' में कुलीन-अकुलीन की समस्या, 'शेरशाह' में हिन्दू-मुस्लिम एकता की समस्या, 'अशोक' में हिंसा-अहिंसा की समस्या, 'विजयवेलि अथवा कुरुष' में अहिंसा भावना, 'सिंहलद्वीप' में अस्पृश्यता की समस्या आदि का चित्रण सर्वथा युगानुरूप है और इसे पश्चिम के नवीन मूल्यांकन की प्रवृत्ति का प्रभाव कहा जा सकता है।

सेठजी के अधिकांश सामाजिक और समस्या नाटक इन्सन तथा बर्नार्ड शा के विचार-प्रधान समस्या नाटको से प्रभावित माने जा सकते हैं। इन पर पश्चिमी नाटको के यथार्थवादी दृष्टिकोण का भी प्रभाव है। सामाजिक नाटको में कुछ (सेवा पथ, महत्त्व किसे, सतोष कहाँ आदि) आदर्शवादी भी हैं जिनमें त्याग, सेवा, उदारता अहिंसा आदि भावों का प्राचुर्य है, इन पर गाँधीवादी विचारधारा के साथ ही महात्मा टालस्टाय के सदाचारपूर्ण उदारतावादी दृष्टिकोण का प्रभाव भी परिलक्षित होता है।

सेठजी के सामाजिक नाटक 'प्रकाश' पर पाश्चात्य प्रतीक शैली का प्रभाव स्पष्ट है। उनके ऐतिहासिक नाटक 'शेरशाह' पर स्वच्छन्दतावादी नाटको की प्रवृत्ति

—दोहरी वस्तु योजना— का प्रभाव परिलक्षित होता है। सेठजी का नाटक 'नवरस' प्रनीक परम्परा का नाटक है। सेठजी के गीति-नाट्य 'स्नेह या स्वर्ग' का निर्माण होमर के 'इलियड' की एक कथा के आधार पर किया गया है, इसे स्वयं नाट्यकार ने माना है।

सेठजी के जीवनी नाटक जान ड्रिकवाटर और शा के जीवनी नाटको की परंपरा में प्रतीत होते हैं। इन नाटको में अंग्रेजी के जीवनी नाटको की भाँति चरित्र नायक का जीवन-वृत्त प्रस्तुत किया गया है।

इस प्रकार सेठजी के नाटको की कथावस्तु पर पाश्चात्य प्रभाव व्यापक रूप में दिखाई पड़ता है।

चरित्र-चित्रण—सेठजी के चरित्र-चित्रण पर भी व्यापक पाश्चात्य प्रभाव है। पात्रों का अन्तःसर्पण प्रायः पाश्चात्य शैली पर ही प्रस्तुत किया गया है। राम, कर्ण, अशोक, कुमारायन, जीवा, यदुराय आदि पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व चित्रण में सेठजी ने पाश्चात्य प्रवृत्तियों को ग्रहण किया है। पौराणिक पात्रों (राम, कृष्ण, कर्ण) के चरित्र-चित्रण में बौद्धिकता का प्राधान्य दिखाई देता है। सेठजी के मनोवैज्ञानिक चरित्र-चित्रण में पाश्चात्य 'साइकोएनालिसिस' का आशिक प्रभाव प्रतीत होता है, इस दृष्टि से अशोक की 'तिप्परक्षिता', 'विजयवेलि अथवा कुरुष' का आतिथिग्व एव 'मानव मन' की पद्मा विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

पाश्चात्य नाट्य-शैली का ही प्रभाव है कि सेठजी ने अपने नाटको में नायक की पत्नी को ही नायिका के पद पर प्रतिष्ठित नहीं किया है अपितु कोई अन्य स्त्री भी नायिका के पद पर बिठा दी गई है। 'कर्ण' की नायिका कर्ण की पत्नी रोहिणी न होकर कुन्ती है। इसी प्रकार 'हर्ष' की नायिका राज्यश्री है।

सेठजी के कुछ नारी पात्रों, जैसे 'कर्ण' की द्रौपदी, कुन्ती, 'अशोक' की तिप्परक्षिता, 'दुःख क्यो' की सुखदा, 'त्याग या ग्रहण' की विमला, 'महत्त्व किसे' की सत्यभामा आदि का चरित्र-चित्रण पश्चिम के बुद्धिवादी नाटको की सजग व्यक्तित्व की विद्रोहिणी नारी के अनुरूप हुआ है।

सामाजिक एवं समस्या नाटको के अधिकांश पात्रों के चरित्र-चित्रण पर पाश्चात्य यथार्थवाद की छाया देखी जा सकती है।

भाषा-शैली—सेठजी की शैली पर तो पश्चिम नाटको की शैली का व्यापक प्रभाव है, अथवा यह कहना चाहिये कि पाश्चात्य नाट्य-शैली के आधार पर उन्होंने हिन्दी में नये-नये नाटकीय प्रयोग किये हैं, परन्तु उनकी भाषा अपनी है, उस पर मेरे विचार से पाश्चात्य प्रभाव मानना नाट्यकार के साथ अन्याय होगा। डा० शान्ति-गोपाल पुरोहित ने अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी नाटको का विकासात्मक अध्ययन' पृष्ठ 252 पर लिखा है—

“सेठजी के सलापो की भाषा पर स्वच्छन्दतावादी अंग्रेजी नाटको की भावात्मकता की भी छाया दिखाई देती है। यथा, चाणक्य और अलक्षेन्द्र के मिलाप के समय चाणक्य उसके विश्वास को तोड़ने के लिए कहता है—

“सर्वथा मिथ्या तू किसी देवता का नहीं, पर दैत्य का पुत्र है। देव पुत्र वीर कहते हुए भी सौम्य हुआ करते हैं, दयालु होते हैं। तू वीर है तो क्या, अत्याचारी और क्रूर है। तू दैवी कार्य के लिए अवतीर्ण नहीं हुआ है। मानव समाज का कल्याण तेरे द्वारा नहीं होगा।”

मैं समझता हूँ कि डा० पुरोहित की मान्यता अधार्द्ध प्रभाव दिखाने की प्रवृत्ति के कारण ही है। वास्तव में यह सेठजी की अपनी भाषा है, इस पर किसी बाह्य भाषा का प्रभाव कहना उचित नहीं है। आलंकारिक एव भावात्मक भाषा के अनेको उदाहरण सेठजी के नाटको से प्रस्तुत किए जा सकते हैं। अतः इस सन्दर्भ में सेठजी की नाटकीय शैली पर विभिन्न प्रभावों का निरूपण ही अभीष्ट है।

सेठजी के नाटको में उपक्रम एव उपसंहार की नई योजना यूनानी नाटको में प्रयुक्त ‘प्रोलाग’ एव ‘एपिलाग’ से साम्य रखती है। शा ने भी ‘एपिलाग’ का प्रयोग अपने नाटको में सेट जान की मृत्यु के बाद की घटनाओं को चित्रित करने के लिए किया है। सेठजी के समस्या नाटको पर इब्सेन तथा शा की तर्क-प्रधान शैली का व्यापक प्रभाव है। उन्होंने अमेरिका के ओ’नील और स्वीडन के स्ट्रिडवर्ग के मोनो-ड्रामा से प्रभावित होकर हिन्दी में एकपात्री नाटको का सूत्रपात किया है। उनके नाटको में लम्बे-लम्बे स्वगत कथन प्रसिद्ध नाट्यकार स्ट्रिडवर्ग के प्रभाव का ही परिणाम है। पाश्चात्य प्रतीक शैली पर उन्होंने ‘प्रकाश’ और ‘नवरस’ का निर्माण किया है। पाश्चात्य नाटको के समान उनके कई नाटको (हर्ष, दुःख क्यों, महत्त्व किसे, बड़ा पापी कौन, आदि) का अतः अनिश्चयावस्था में होता है।

इस प्रकार सेठजी की शैली पर पाश्चात्य प्रभाव सबसे अधिक है।

अभिनेयता—सेठजी ने अपने नाटको की अभिनेयता के लिए कुछ नाटको (कर्ण, कर्तव्य, अशोक, भूदान यज्ञ) में सिनेमा के प्रयोग का सुझाव भी दिया है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है—

अमेरिका में इस बात का भी प्रयास किया गया है कि रगमच और सिनेमा दोनों का समन्वय किया जाए और यह प्रयास बहुत सफल रहा है।¹

सेठजी के नाटको में विस्तृत रग-सकेत मिलते हैं, यह बर्नार्ड शा का प्रभाव माना जा सकता है। सेठजी के नाटको में पाश्चात्य प्रभाव के कारण वर्जित दृश्य जैसे वय, मृत्यु, आत्महत्या, युद्ध, चुम्बन, आलिंगन आदि भी दिखाये जाते हैं। अंग्रेजी नाटको के समान सेठजी के अनेक नाटक पाँच अंको से कम के भी हैं। “कई नाटको

1 नाट्यकला मीमांसा, पृ० 157।

की रचनाएँ 'नेटिगज' के आधार पर की गई हैं। 'सुख किसमे ?' इसका सुन्दर उदाहरण है। इमने प्राप्त होने वाले 12 दृश्यों (उपक्रम एवं उपसंहार सहित) की मंच गति योजना गद्य-काव्य-मी प्रतीत होती है। ऐसे मंच-सकेत अवश्य ही शा के उस मित्रान्न के प्रभाव का परिणाम है जिसके अनुसार वे नाटक में उपन्यास के तत्वों का मन्निवेश करते हैं।¹

डा० दिग्विनाथ मिश्र का यह कथन सर्वथा सत्य है कि सेठजी के नाटकों पर पश्चिम के इन नाटककारों के प्रभाव को स्वीकार करते हुए अन्त में यह कहना आवश्यक प्रतीत होता है कि उन्होंने एक जागरूक साहित्यकार के रूप में इन प्रभावों को ग्रहण किया है, इसीलिए हमें उनकी रचनाओं में पाश्चात्य नाटककारों के अध्यानुकरण की वृत्ति नहीं बरन् अपनी रचनाएँ एवं अपने साहित्य की प्रवृत्ति के अनुरूप प्रभाव ग्रहण की बातें देखने को मिलती हैं।²

1. हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन, प्र० स०, पृ० 255 ।
 2. हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव, पृ० 355 ।

अध्याय 13

जीवन-दर्शन

प्रत्येक युग के सजग कलाकार का अव्यक्त सत्ता, जीव, जगत्, धर्म, मस्कृति, मम्यता ममाज, साहित्य एवं कला आदि के प्रति एक निश्चित दृष्टिकोण होता है। 'कला कला के लिए' मिथ्यान्त के समर्थक पलायनवादी कलाकारों को छोड़कर प्रायः सभी अपने विचार या दृष्टिकोण प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में अपनी कृतियों में अभिव्यक्त करते हैं। साहित्यकार की ममय कृतियों में यत्र-तत्र अव्यवस्थित कम से दिखरे पड़े विचार-कणों को मकलित कर उनके जीवन-दर्शन का मन्यक् निरूपण किया जा सकता है। सेठ जी के विचार उनके काव्य, उपन्यास, निवन्ध और सर्वाधिक मात्रा में उनकी नाट्य-कृतियों में दिखरे पड़े हैं, अतः उनकी रचनाओं को प्रकाशमन्त्र के रूप में ग्रहण कर उन्हीं के आधार पर हम उनके जीवन-दर्शन की व्याख्या का प्रयास करेंगे।

जीवन-दृष्टि—सेठ जी के जीवन-दर्शन का आधारभूत तत्त्व अद्वैत या अभेद-बुद्धि है। इसी अभेद तत्त्व को ऐकात्मिक सत्य (एक्सोल्स्यूट ट्रूथ) मानकर अन्य तत्त्वों का उद्भव या विकास इसी से मानना चाहिए। अभेद में अहिंसा, अहिंसा में प्रेम, प्रेम से सेवा, सेवा से त्याग और त्याग से बलिदान। यह क्रम मानवात्मा के विकास की स्वाभाविक सरणि है और यही भारतीय संस्कृति का मूलधार है। इनमें व्यक्ति-कर्म होने से स्वार्थ-बुद्धि या मक्तीर्णता को स्थान मिलता है। स्वार्थ-बुद्धि या मक्तीर्णता मानवात्मा के विकास के मार्ग को अवरुद्ध करके उसे वर्ग या जाति के तुच्छ भेदों में विभक्त कर देती है।¹ सेठ जी के विनाल उपन्यास 'इन्दुमती' में इस प्रश्न का बहुत ही सुन्दर समाधान प्रस्तुत किया गया है। अपने व्यक्तित्व को प्रधानता देने वाली इन्दुमती दूसरों को भुनगे के ममान समझती है, सामाजिक नियमों की अवहेलना करती है, अपनी स्वार्थ-बुद्धि के कारण वह जीवन भर दुखी रहती है, अभेदभाव में पूर्ण आस्था रखने वाला डा० त्रिलोकीनाथ इन्दुमती को मान्यताओं का दिग्गेषण इस प्रकार करता है—

‘विश्व में निज का व्यक्तित्व तो सब कुछ है ही, क्योंकि बिना निज को जाने कोई भी व्यक्ति विश्व को नहीं जान सकता। और जहाँ एक बार वह अपने व्यक्तित्व को समझ लेता है, वहाँ उसमें और विश्व में कोई भेद नहीं रह जाता। संसार की

1. सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ, डा० विजयेन्द्र स्नातक का लेख, पृ० 299।

चमस्त बन्नुएँ अपने आप उसके आनन्द का साधन बन जाती है। क्षमा कीजिए, यदि मैं कहूँ कि आपने अपने व्यक्तित्व को पहचाना ही नहीं, अन्यथा आप न दूसरों को भुनगे के बराबर नमस्कर्ती, न समाज तथा उसके नियमों की अवहेलना करने का कष्ट उठानी और न किसी चीज को ठोकर मारती। जब दूसरे वही हैं जो आप स्वयं, जब नारा विश्व वही है जो आप खुद, तब अपने को श्रेष्ठ तथा अन्य को हीन समझने का प्रयत्न कहाँ उठता है? अहमन्यता के वशीभूत हो जो आचरण आपने किया वह हो कैसे नकता है।¹

‘कर्तव्य’ में कई स्थलों पर इस अभेद-तत्त्व का निरूपण हुआ है। उत्तरार्द्ध में कृष्ण के मयुरा-गमन का समाचार पाकर भावी वियोग की आशका से व्याकुल राधा को समझाते हुए कृष्ण का कथन है—

“तुम अपने को ही कृष्ण क्यों नहीं मान लेती। पहले अपने को ही कृष्ण मानने का प्रयत्न करो, फिर अपने समान ही सारे विश्व को मानने लगे तथा भेद-भाव में रहित हो उसी की सेवा में दत्तचित्त हो जाओ। सेवा में तो प्रयत्न की आवश्यकता ही न होगी क्योंकि भेद-भाव के नाश होते ही जब अपने और अन्य में समता का अनुभव होने लगेगा तब जिस प्रकार अपनी भलाई में दत्तचित्त रहना स्वाभाविक होता है उसी प्रकार अन्य की भलाई में भी दत्तचित्त रहना स्वभाव हो जायेगा और इसके अतिरिक्त अन्य कार्य ही अच्छा न लगेगा।²

अभेद-बुद्धि में ही सच्चा सुख है, इसका उद्घाटन सेठ जी ने राधा के माध्यम में इस प्रकार किया है—

कृष्ण—नेत्र चले गए, राधा !

राधा—हा, चर्म-चक्षु चले गये, सखा, पर हृदय-चक्षु खुल गये हैं। लगभग पैंतीस वर्षों में यह अनुभव कर सकी, जिसे तुमने ब्रज छोड़ने के समय कहा था—मैं ही कृष्ण हूँ, सारा विश्व कृष्ण है। सुख, सर्वत्र सुख है, तुमने मुझे ऐसा सुखी बना दिया, सुख का ऐसा पूर हृदय पर चढ़ा दिया कि मैं सारे ससार को सुख बाँट सकती हूँ।³

अभेद-बुद्धि के कारण जहाँ सर्वत्र सुख का सागर लहराता है, वही भेद-बुद्धि दुखों की जड़ है। इस सम्बन्ध में बलराम से कहा गया कृष्ण का कथन द्रष्टव्य है—

रक्मिणी आपकी भगिनी न थी और उसका हरण आपके आता ने किया था, आपकी दृष्टि से आता का वह कर्म पापमय होने पर भी आपने उस कर्म में इसलिए

1 इन्दुमती, बृहद् सत्स्करण, पृ० 922।

2 कर्तव्य, तृ० स० 1967, पृ० 90।

3 वही, पृ० 146।

सहायता दी कि वह आपके भ्राता ने किया था। मुझसे आपकी भगिनी है और उसे हरण करने वाला एक अन्य व्यक्ति है अतः आप उसे ढूँढ देना चाहते हैं। आर्य, इस भेद-बुद्धि से ही तो दुःख होता है, यही तो स्वार्थ है, यही तो दुःख की जड़ है।¹

‘कर्तव्य’ के अतिरिक्त सेठ जी की यह अद्वैत भावना उनके ऐतिहासिक नाटक ‘शेरशाह’ (पृ० 171-72), ‘विजय वेलि अथवा कुत्स’ (पृ० 109) तथा सामाजिक नाटक ‘विश्व-प्रेम’ (पृ० 5-6) और ‘प्रकाश’ (पृ० 198) तथा दार्शनिक नाटक मुक्त किमने (पृ० 43-52) में भी अभिव्यक्त हुई है।

अभेदमूलक सिद्धांत की विद्वत्तापूर्ण विवेचना सेठ जी ने अपनी ‘नाट्य-कला-मीमांसा’ पुस्तक में की है। उन्होंने स्पष्ट लिखा है—

“समस्त में अब तक किए गए समस्त अनुभवानों में मेरी दृष्टि में देव, काल और पात्र के परे सर्वत्र बड़ा अनुभवान वेदान्त के ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ महावाक्य में भरा हुआ है। ‘सभी ब्रह्म हैं’ इनमें बड़े मूल्य का अब तक मनुष्य पता नहीं लगा पाया है। समस्त मृष्टि एक ही तन्त्र है, यह वैज्ञानिकों की भी सर्वत्र बड़ी खोज है। इसका अनुभव करना ही है मनुष्य का सर्वत्र बड़ा ज्ञान मानना है। जब तक पञ्चतम्य जारी है, तब तक मनुष्य क्षण मात्र भी कर्म किए बिना नहीं रह सकता। इस अनुभव के पश्चात् मनुष्य वैसे ही कर्म करेगा, जो सर्वत्र लिए हितकारी हो, क्योंकि समस्त मृष्टि में एकता का अनुभव होने के पश्चात् अपना-पराया यह भेदभाव उनके लिए रह ही नहीं जाएगा, अब जिस प्रकार अपनी भलाई में दत्त-चित्त रहना मनुष्य का स्वभाव है, उसी प्रकार समस्त मृष्टि की भलाई में दत्त-चित्त रहना उसका स्वभाव हो जाएगा। और आगे बढ़कर यह कर्म जब वह निष्काम होकर करेगा तब उसके लिए दुःख भी न रहेगा और वह सब आनन्द का उपभोग करता रहेगा। ‘सर्व खल्विद ब्रह्म’ ज्ञान का अनुभव, इस अनुभव के अनुरूप समस्त के उपकार में दत्तचित्त रहने वाला कर्म और इस कर्म को निष्काम कर आनन्द का उपभोग ही है मनुष्य जीवन का सर्वोत्कृष्ट उद्देश्य मानना है।²

अद्वैत भावना अथवा अभेद-बुद्धि ही वास्तव में सेठ जी की मूल जीवन-दृष्टि के सर्वाधिक अनुकूल है। वे इस भावना को मानव मात्र की कल्याण-भावना का प्रतीक मानते हैं और इसे ही दर्शन, धर्म समाज की रीढ़ समझते हैं। इन निद्वान्त के प्रति पूर्ण आस्थावान होने के कारण ही उन्होंने अपने साहित्य में सर्वाधिक मात्रा में इसी का उल्लेख किया है।

वार्मिक एवं सांस्कृतिक दृष्टिकोण—सेठ जी का व्यक्तित्व वैष्णव भावना और उनके मस्कारों की पृष्ठभूमि में विकसित हुआ है, यही कारण है कि उन पर

1 कर्तव्य, पृ० 124-25।

2 नाट्य कला मीमांसा (लघु संस्करण), पृ० 7-8।

वैष्णव सत्कारो का परंपरागत प्रभाव बहुत व्यापक है। आस्तिकता उनके जीवन की मूल भावना है। इस सम्बन्ध में उनका स्पष्ट कथन है—“मैं बल्लभ संप्रदाय का हूँ और भगवान् श्रीकृष्ण मेरे इष्ट हैं।”¹ उनकी धार्मिक भावना सकुचित नहीं है अपितु सभी धर्मों के प्रति उनके हृदय में सम्मान का भाव है। उन्होंने अपने नाटकों में महात्मा बुद्ध, महावीर स्वामी, गुरुनानक, स्वामी दयानंद आदि अनेक धर्माचार्यों के प्रति श्रद्धा भावना प्रकट की है। ‘हमारे मुक्तिदाता’ एकाकी संग्रह में संकलित ‘महर्षि की महत्ता’ नामक एकाकी के ‘निवेदन’ में उन्होंने लिखा है—“मैं स्वयं बल्लभ संप्रदाय का अनुयायी हूँ, उस संप्रदाय का जो केवल मूर्ति न मानकर उनका स्वत्प मानता है। मेरे सारे सत्कार बल्लभ संप्रदाय के हैं। फिर मैंने उस संप्रदाय के सिद्धान्तों का अध्ययन और मनन भी किया है। बाल्यावस्था में ही मैं अपने कौटुम्बिक मन्दिर से सम्बद्ध नहीं रहा, पर आज तक भी सम्बद्ध हूँ। इतने पर भी मैं कभी भी धर्मान्ध व्यक्ति नहीं रहा। ससार के सभी धर्मों तथा भारतीय धर्मों के सभी संप्रदायों और इन धर्मों एवं संप्रदायों के प्रवर्तकों पर मेरी श्रद्धा रही है।”

धर्म-विषयक उनकी मान्यताएँ अनेक कृतियों में अभिव्यक्त हुई हैं। ‘इन्दुमती’ में अपने प्रिय पात्र ललित मोहन के माध्यम से सेठ जी ने धर्म सम्बन्धी अपने विचारों को इस प्रकार प्रकट किया है—

“मुझे तो ईश्वर पर भी विश्वास है, और धर्म पर भी, बल्कि मैं यह कहूँ तो और ठीक होगा कि ईश्वर के विश्वास के अन्तर्गत धर्म का विश्वास आ जाता है। धर्म की विनाश फैली हुई हृदय बन्धिया चाहे घट गई हो, पर जिन हृदयों में विश्वास का निवास है, वहाँ सच्चे धर्म का आधिपत्य न तो कम हुआ है और न कभी होगा। यदि मैं निरीश्वरवादी हो जाऊँ तो जीवितावस्था में मेरे पास कोई अवलम्ब न रह जायगा। विश्वासरागर के भग्न होने पर जीवन जहाज डगमगाने लगेगा। मैं जीवित रहते सच्चे धर्म का पालन न कर सकूँगा और मृत्यु का सामना करना तो अत्यधिक कठिन हो जायगा।”²

वैष्णव सत्कारों से युक्त होते हुए भी सेठ जी उसकी रूढ़ियों तथा ग्रन्थ विश्वासों से सर्वथा मुक्त हैं। यह उनकी युगानुरूप परिवर्तनशील प्रवृत्ति का परिचायक है।

सेठ जी भारतीय संस्कृति के पुजारी हैं। उनका खान-पान, रहन-सहन, वेश-भूषा, आचार विचार सब कुछ भारतीय संस्कृति के अनुकूल है। उनके नई दिल्ली स्थित निवास स्थान (33, फीरोजशाह रोड) पर ड्राइंग रूम के सामने एक छोटासा साइन बोर्ड लगा है जिस पर सुन्दर अक्षरों में अंकित है—“यह भारतीय घर है, कृपया

1 स्मृति-करा, पृ० 15।

2 ‘इन्दुमती’, वृहद् संस्करण, पृ० 252-53।

जूते बाहर रखें' और आगन्तुको द्वारा बिना किसी प्रतिवाद के इस नियम का पालन किया जाता है।

सांस्कृतिक दृष्टि से सेठ जी का जीवन-दर्शन शुद्ध भारतीय विचारधारा पर आधारित है। भारत की संस्कृति का आधार धर्म है। धर्म का मूल अध्यात्म है। अध्यात्म का आधार आस्तिक भाव या ईश्वर ने विश्वास है। ईश्वर पर आस्था रखने वाले को 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म' की प्रतीति अद्वैत भावना से होती है और इस प्रकार अभेद-बुद्धि का पुनः सूत्रपात हो जाता है। अभेद-ज्ञान ही अहिंसा और प्रेम का उन्नायक है। अहिंसा और प्रेम—इन दो प्रधान गाथाओं से ही वैष्णव धर्म की उत्पत्ति होती है और ये ही गांधीवाद की प्रवर्तक हैं। सेठ जी का गांधीवाद के प्रति आकर्षण का यही कारण है कि वह मूलतः भारतीय संस्कृति का ही नूतन रूप है, कोई नवीन वाद या मत नहीं। उनका विश्वास है कि सत्य का मार्ग एक और केवल एक है। उसे चाहे गांधीवाद कहे या भारतीय दर्शन का अद्वैत मार्ग।¹

सेठ जी की कृतियों में भारतीय संस्कृति के अनेक तत्त्व—अहिंसा, प्रेम सेवा, उदारता, त्याग, नैतिकता, आदर्शनृष्टि आदि मिलते हैं। अहिंसा का विवेचन तो सबसे अधिक हुआ है। 'अगोक' नाटक में कलिंग-विजय के पश्चात् अशोक का अहिंसा विषयक कथन द्रष्टव्य है—

“हिंसा से हिंसा की उत्पत्ति होगी, और यह हिंसा निरंतर बढ़ती जायेगी। एक दिन ऐसा आयेगा जब हिंसा से सारी मानव संस्कृति सारी मानव-सम्यक्ता ही नहीं, मानव का ही नाश हो जायगा। अतः समार के कार्यों में कम से कम सृष्टि की सर्वश्रेष्ठ रचना इस मानव के कार्यों में, हिंसा का मैं कोई स्थान नहीं मानता। अहिंसा और प्रेम से मानव कार्य चलने और निपटने चाहिए।”²

‘प्रेम-विजय’ में सेठ जी ने अपना अहिंसावादी दृष्टिकोण नायिका उषा के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त किया है—

निर्जीव जो वैभव ये समस्त हैं
सो जीव हत्या यदि, तात, चाहते,
तो त्याग देना अति श्रेष्ठ है इन्हे
पिये नरो का नर रक्त तो नहीं।³

हिंसा के दुष्परिणाम का संकेत नाट्यकार ने इस प्रकार किया है—

“बिना हृदय-परिवर्तन और मूल्यों में परिवर्तन हुए हिंसा से बलात्कार

1. सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रन्थ, लेख डा० स्नातक, पृ० 300।

2. अशोक, पृ० 56।

3. प्रेम-विजय, सप्तम सर्ग, पृ० 72।

जो समाज रचना करने का प्रयत्न किया जायगा, उसके विरुद्ध सदा विप्लव होगा।'¹

सेठ जी त्याग-भावना को जीवन की उच्च भावना के रूप में स्वीकार करते हैं। इन सम्बन्ध में 'त्याग या गहरा' नाटक में उन्होंने अपना मत धर्मध्वज (नायक) के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त किया है—

“त्याग महान है, पवित्र है। अगर मनुष्य त्याग की जगह गहरा को आदर्श बना लेगा तो उसमें और पशु में कोई अन्तर नहीं रह जायगा।”²

भारतीय सस्कृति के प्रति पूर्ण आस्थावान होते हुए भी सेठ जी उसकी सकीर्णता ने मुक्त है। प्राचीन दशाश्रम धर्म के सम्बन्ध में उनके विचार आधुनिक युग से प्रभावित हैं। चाश्रम प्रणाली की उपयोगिता वे आज भी स्वीकार करते हैं। उनका कथन है कि हमारी सस्कृति के इन चारों आश्रमों में—ब्रह्मचर्य में स्वार्थ और परार्थ का परिचय तथा व्यवहार का ज्ञान कराकर प्रवृत्ति सिखलायी जाती थी। गृहस्थाश्रम में ऋत्विज करायी जाती थी और वानप्रस्थ आश्रम में निवृत्ति सिखलाकर तथा सन्यास में निवृत्ति कराकर मोक्ष-प्राप्ति का यत्न होता था। . . मानव के स्वस्थ और नृत्न जीवन-विकास-क्रम में ये क्रमिक कक्षाएँ थी, जिन्हें एक-एक कर पार करना स्वयं व्यक्तित्व के विकास के लिए आवश्यक था। इस प्रकार हमारी इस सामाजिक प्रणालि सस्कृति के द्वारा व्यक्ति के लौकिक और पारलौकिक दोनों ही पक्षों का हित-साधन होता था।”³

पुरातन भारतीय सत्कारों के विषय में उनकी निम्न मान्यता है—

‘भारतीय सत्कार आदर्श जीवन के सर्वांगीण सांस्कृतिक विकास एवं परिष्कार के मनोवैज्ञानिक साधन थे। यदि हम उन्हें आधुनिक मनोविज्ञान के प्रकाश में भी देखें तो इनमें गहरे तत्त्व ज्ञान और आधुनिक खोजों का समन्वय मिलता है। इनके द्वारा भारतीय मनीषियों ने मनुष्य के विकास के प्रत्येक अवसर पर सही दिशाओं में सर्वांगीण विकास के साधन उपस्थित किए हैं।’⁴

भारतीय सस्कृति में सकीर्णता का उल्लेख सेठ जी ने इस प्रकार किया है—

“हमारी सस्कृति में सकीर्णता का जो दोष आया वह सकीर्णता भी धर्म बन गयी। शूद्रों और स्त्रियों को समान अधिकारों से वंचित रखना, मानव को निष्कृष्ट से निष्कृष्ट पशुओं से भी बदतर, कुत्ते-बिल्लियों से भी कहीं नीचे, स्पर्श योग्य भी न मानना, ऐसी अस्पृश्यता की यदि छाया भी पड़ जाए तो स्वयं का विधान, यदि कभी

1 त्रिजय-वेलि ग्रन्थवा कुरुप, पृ० 21।

2 त्याग या गहरा पृ० 15।

3 मेरे जीवन के विचार-संस्मरण, पृ० 24।

4 वही पृ० 27।

कोई हमारे धर्म को छोड़ किसी अन्य धर्म को ग्रहण कर ले और वह वापस हमारे धर्म में आना चाहे तो उसे वापस आने का अधिकार न रहना सकीर्णता की यह पराकाष्ठा है ।¹

सेठ जी जन्म के आधार पर बनी वर्ण-व्यवस्था के विरोधी है । व्यक्ति को जन्म के कारण ही पूज्य होने का अधिकार प्राप्त हो, इसे वे अनुचित मानते हैं । अपनी इस मान्यता को 'सिंहल द्वीप' में उन्होंने इस प्रकार व्यक्त किया है —

सर्वार्ण और अस्पृश्य एक ऊँचा और दूसरा नीचा ये सारे भेदभाव निसर्ग कृत नहीं, मनुष्य कृत हैं ।²

सेठ जी की धार्मिक एवं सांस्कृतिक मान्यताओं का परीक्षण करने के उपरांत हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वे पुरातन के प्रति अत्यधिक आस्थावान होकर भी अन्धानुकरण की प्रवृत्ति से मुक्त हैं ।

दार्शनिक दृष्टिकोण—सेठ जी की दार्शनिक मान्यताएँ मुख्यतः 'सुख किस में' नाटक में अभिव्यक्त हुई हैं । 'प्रेम-विजय' में भी कुछ दार्शनिक विचार व्यक्त हुए हैं । इनके अतिरिक्त उनके अद्वैतमूलक विचारों की अभिव्यक्ति 'कर्तव्य', 'शेरशाह', 'विश्व-प्रेम' एवं 'प्रकाश' में हुई है । 'सुख किसमें' नाटक में वैराग्य वैभव एवं सृष्टिनाथ के वार्तालाप में वैराग्य वैभव के माध्यम से सेठ जी ने अपने दार्शनिक विचारों को इस प्रकार प्रकट किया है—

सृष्टिनाथ—अगर ससार असार है, दृश्य सभी अनित्य है, दिखने वाली कोई चीज सत्य नहीं, तो इस शरीर को रखने से फायदा ?

वैराग्य वैभव—सार, नित्य और सत्य इसी माध्यम से जाना जाता है ।

सृष्टिनाथ—असार से सार, अनित्य से नित्य, असत्य से सत्य कैसे जाना जा सकता है ?

वैराग्य वैभव—सतत प्रयत्न के बाद अनुभव हो जाएगा ।³

...

..

सृष्टिनाथ—सकुचित और व्यापक से आपका क्या मतलब है ?

वैराग्य वैभव—जितना दृश्य है वह सब सकुचित है । बुद्धि और उसके तर्क का वही क्षेत्र है । बुद्धि से चाहे उसका अधिकार प्राप्त हो जाय, पर वह सदा अनित्य ही रहेगा ।

सृष्टिनाथ—और बिना तर्क की श्रद्धा से अदृश्य पर अधिकार होगा ?

वैराग्य वैभव—अवश्य ।

सृष्टिनाथ—अर्थात् शून्य पर ।

1 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ, पृ० 54 ।

2 सिंहल द्वीप, पृ० 12 ।

3 सुख किसमें, पृ० 31 ।

वैराग्य वैभव—ये बातें समझायी नहीं जा सकती, प्रयत्न से अनुभव की जा सकती हैं ।

सृष्टिनाथ—गुरुदेव, क्षमा करे, अगर मैं यह कहूँ कि जो समझाया नहीं जा सकता और जो समझ में नहीं आता, उसकी प्राप्ति कैसे होगी ? पहले कान सी चीज चाहिए, यह संकल्प तो शुद्ध हो । संकल्प के बाद ही उस तरफ चलना हो सकता है और मकल्पित चीज मिल सकती है ।

वैराग्य वैभव—अनित्य शरीर, मन या बुद्धि नित्य की प्राप्ति का शुद्ध संकल्प नहीं कर सकते ।

सृष्टिनाथ—तब एक बात कहूँ ।

वैराग्य वैभव—हाँ, हाँ ।

सृष्टिनाथ—फिर तो अनित्य के द्वारा नित्य की प्राप्ति हो भी नहीं सकती ।

वैराग्य वैभव—होती है वत्स, इसी के द्वारा हो सकती है । यही तो श्रद्धा... श्रद्धा की आवश्यकता है ।¹

सृष्टिनाथ—मोक्ष क्या है, गुरुदेव ?

वैराग्य वैभव—नित्य में समावेश ।

सृष्टिनाथ—शून्य में मिल जाना ।

वैराग्य वैभव—नहीं ।

सृष्टिनाथ—तब ।

वैराग्य वैभव—उसे समझाया नहीं जा सकता, प्रयत्न कर सतत प्रयत्न कर, अनेक जन्मों तक प्रयत्न कर, केवल अनुभव किया जा सकता है और न जाने कितनों ने उस मोक्ष को प्राप्त किया है ।²

‘प्रकाश’ नाटक में जेल जाने से पूर्व माँ से कहे गए प्रकाश के निम्न शब्दों में सेठ जी की अद्वैत भावना का दर्शन होता है—

प्रकाशचन्द्र—ऐसे अवसर पर अपने बाह्य जगत् की सारी वस्तुओं में—(जल्दी-जल्दी) आकाश में स्थित उषा की द्युति, दिन के प्रकाश, सध्या की प्रभा, रात्रि के अधकार, सूर्य, चन्द्र, तारागण, मेघ, दामिनी, इन्द्र धनुष में, पृथ्वी पर स्थित पर्वतों, नदियों, वनों, उपवनों, वृक्षों, पल्लवों, पुष्पों, फलों, गृहों, मार्गों में, नभचरो, जलचरो, थलचरो में, अपने स्वयं के गृह और उसकी वस्तुओं में, तू अपने प्रकाश, प्यारे प्रकाश को देखना, माँ, माँ, यदि तू प्रयत्न करेगी तो तुझे तेरा प्रकाश सर्वत्र दृष्टिगोचर होगा ।³

1 सुख विसमे, पृ० 35-36 ।

2 वही, पृ० 36-37

3. प्रकाश, पृ० 198 ।

जीवन और मृत्यु के सम्बन्ध में नाट्यकार ने अपना दृष्टिकोण 'इन्दुमती' में डा० त्रिलोकीनाथ के माध्यम से प्रकट किया है—

(डा० त्रिलोकीनाथ मृत्यु-शय्या पर लेटे ललित मोहन से कहता है)

“मृत्यु से आप ही डरते हैं, ऐसा नहीं है, सब डरते हैं, और साधारण हृदय रखने वालों के लिए मृत्यु का भय एक स्वाभाविक चीज है। फिर जिसे मृत्यु का भय कहते हैं, वह यथार्थ में मृत्यु का भय न होकर न जीने का भय होता है। किन्तु जो आपके समान आस्तिक हैं, जिनमें ऐसे-ऐसे त्याग करने का पुरुषार्थ है, वे इस डर से ऊपर उठ सकते हैं। आखिर मृत्यु है क्या? मैं वैज्ञानिक हूँ, साथ ही मैंने वेदात का थोड़ा बहुत अध्ययन किया है और दोनों दृष्टियों से देखने पर यथार्थ में नतीजा एक ही निकलता है। कोई वस्तु सर्वथा नष्ट नहीं होती, उसका रूपांतर होता है, यह विज्ञान कहता है। बीज से वृक्ष उत्पन्न होता है, जो बीज वृक्ष उत्पन्न करता है, वह नष्ट हो गया, यह जान पड़ता है, लेकिन उसी वृक्ष से फिर वैसे ही बीज निकल आता है। बीज क्या था, वह वृक्ष था, वृक्ष क्या है, वह बीज है। सारा विश्व यथार्थ में एक तत्त्व है, यह विज्ञान मानता है। सारी सृष्टि ईश्वरमय है, यह वेदात कहता है। अतः एक ही कि विज्ञान उस तत्त्व को जड़ कहता है, वेदात चैतन्य। जब विज्ञान और वेदात दोनों ही यह कहते हैं कि यथार्थ में विश्व एक ही तत्त्व है, तब उस तत्त्व का नाश सम्भव ही नहीं है।”¹

‘मृत्यु’ के सम्बन्ध में सेठ जी के कुछ विचार ‘स्नेह या स्वर्ग’ में व्यक्त हुए हैं—

अज्ञेय—जब लौ न आवे मृत्यु, मर्त्य भी अमर्त्य है।

जयन्त—मर्त्य भी अमर्त्य? जो छुई मुई का भाई है।

अज्ञेय—मरना भी मानवों की अपनी महानता।

जयन्त—मरना महानता है?

अज्ञेय—हाँ, हाँ, हाँ, महानता,

मृत्यु बिना जीवन विरस और व्यर्थ है

अन्तहीन नाटक-सा, मौन बिना वाणी सा।²

गीता के निष्काम कर्मयोग का सेठ जी पर व्यापक प्रभाव है, उन्होंने अपने कई नाटकों में कार्य फल की आकांक्षा से मुक्त रहकर कर्म करने की बात कही है। ‘कर्त्तव्य’ में मथुरा जाने से कुछ देर पूर्व कृष्ण राधा से कहते हैं—

यदि आसक्ति न रहने के कारण मनुष्य हृदयहीन कहा जा सकता है, तो तुम मुझे ऐसा कह सकती हो, पर मैं तो अपने को ऐसा नहीं मानता, राधा।

1. इन्दुमती, बृहद् संस्करण, पृ० 455-56।

2. स्नेह या स्वर्ग, पृ० 57।

क्या मैं हरेक को सुख पहुँचाने का सदा उद्योग नहीं करता? मेरी अवस्था का कोई बालक ऐसा करता है? परन्तु हाँ, इन सब कृत्यों के करने ही में मुझे सुख मिल जाता है, इनमें मेरी आसक्ति नहीं है, फल की ओर मेरी दृष्टि ही नहीं जाती।¹

सामाजिक एवं राजनीतिक दृष्टिकोण—सामाजिक कार्यकर्ता एवं स्वातंत्र्य-आन्दोलन के दृढवर्ती सैनिक होने के कारण सेठ जी की सामाजिक और राजनीतिक मान्यताएँ कपोल-कल्पित न होकर ठोस वास्तविकता पर आधारित हैं। उनका सामाजिक दृष्टिकोण अत्यंत व्यापक है और वह किसी रुढ़ि-विशेष की कारा में अवरुद्ध नहीं है। आस्तिक वैष्णव होते हुए भी वे अस्पृश्यता को अभिशाप मानते हैं, उनकी अस्पृश्यता-विरोधी भावनाएँ अनेक नाटको—‘कर्ण’, ‘कुलीनता’, ‘सिंहलद्वीप’ तथा ‘चन्द्रापीड और चर्मकार’ आदि में अभिव्यक्त हुई हैं। ‘चन्द्रापीड और चर्मकार’ में आदित्य गर्मा के माध्यम से स्वयं नाट्यकार ने अपनी भावनाएँ व्यक्त की हैं। एक उद्धरण देखिए—

“जो गाय बिछा भी खा लेती है, उसका हम पूजन करते हैं। प्रहरी के रूप में बड़े-बड़े क्षत्रिय श्वानों को पालते हैं। चूहों को खाने के पश्चात् विल्ली मुखमार्जन कर हमारा दूध, दही नहीं खाती? उसे भगा कर, रखा हुआ दूध, दही, उसका उच्छिष्ट, हम खाते हैं। पर मनुष्य मनुष्य को हमने पशुओं से निकृष्ट, ऐसे बने पशुओं में नहीं, निकृष्ट से निकृष्ट पशु कुत्ते विल्लियों से भी निकृष्ट मान लिया है।”²

अस्पृश्यता का विरोध सेठ जी के लिए कोई आदर्श न होकर व्यावहारिक सत्य है। उनके कुटुम्ब में अब भी छूत-छात की भावना विद्यमान है लेकिन वे इससे मुक्त हैं।

नारी के प्रति सेठ जी का दृष्टिकोण उदारवादी है। वे उसका अस्तित्व केवल पुरुष की वासना-पूर्ति का साधन बनने में ही नहीं मानते अपितु उनकी दृष्टि में वह हर क्षेत्र में पुरुष के समकक्ष पहुँचने में समर्थ है। सेठ जी के समग्र साहित्य में दो-चार नारी पात्र ही पतित दिखाई देंगे। वे नारी-जागरण को अभिशाप न मानकर वन्दन मानते हैं—

“श्री ममभक्ती है कि उमका काम केवल पत्नी और माता के काम को पूरा कर देना है। पर इतना ही नहीं, उसका काम अपनी जीविका उपार्जन करना भी है। उमका काम समाज में अपना स्वतंत्र स्थान बनाना भी है।”³

सेठ जी प्रचलित विवाह सस्था के पूर्ण समर्थक हैं। उन्हें इस सस्था की पवित्रता पर पूर्ण आस्था है। इस सम्बन्ध में ‘त्याग या ग्रहण’ में धर्मध्वज के द्वारा उन्होंने अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किए हैं—

1 कर्तव्य, तृ० स०, 1956, पृ० 89।

2 प्राचीन काश्मीर की एक भलक (चन्द्रापीड और चर्मकार), पृ० 63।

3 गरीबी या अमीरी, पृ० 139।

“वह (विवाह) प्रेम के उस स्थायित्व का द्योतक है जिसके बिना किसी भी सच्चे प्रेमी को सतोष नहीं हो सकता। प्रेमी अपने प्रेमी के हृदय पर अपना ... केवल अपना स्थान देख सकता है, अन्य का नहीं और यह विवाह, विवाह के केवल सस्कार नहीं, सच्चे विवाह से ही हो सकता है, हाँ सस्कार उसकी एक विशद साक्षी अवश्य है।”¹

सेठ जी के बृहद् उपन्यास ‘इन्दुमती’ में भी विवाह के सम्बन्ध में ऐसी ही धारणाएँ व्यक्त हुई हैं—

‘नारी का विकास तो पत्नीत्व और मातृत्व में है। विवाह उसे क्रीत दासी के रूप में रखने का सबसे बड़ा विधान नहीं, वह उसके कल्याण का महान् अनुष्ठान है।’²

सेठ जी के महत्त्वपूर्ण नाटको—‘सेवा पथ’, ‘गरीबी या अमीरी’ तथा ‘महत्त्व किसे’ आदि में धन-संग्रह की नीति का खण्डन हुआ है और इनमें त्याग की महत्ता प्रतिपादित हुई है।

सेठ जी के राजनीतिक विचार उग्रपथी न होकर गांधीवाद से अनुप्राणित हैं। वे गांधीवाद के अनुयायी हैं और उनकी वाणी एवं कृत्यों पर उसका पूर्ण प्रभाव है। प्रारम्भ से ही कांग्रेस के सदस्य होते हुए भी आपने उसकी गलत नीतियों (गोवध, राजभाषा विधेयक आदि) का कभी समर्थन नहीं किया, अन्याय के सामने सिर न झुकाने की प्रवृत्ति गांधी जी की देन है। सेठ जी के नाटको पर गांधीवाद के प्रभाव का विवेचन पूर्व अध्याय में हो चुका है, अतः इस प्रसंग पर यहाँ अधिक चर्चा केवल पुनरावृत्ति मात्र होगी।

राष्ट्रीय भावना—सेठ जी की व्यापक राष्ट्रीय भावना अनेक रूपों में प्रस्फुटित हुई है। पराधीन भारत को दासता की श्रृंखलाओं से मुक्त करने के लिए वे स्वातंत्र्य-आंदोलन के महायज्ञ में कूदे थे और गांधी जी के सच्चे अनुयायी के रूप में जीवन के महत्त्वपूर्ण वर्षों में से 8 वर्ष उन्होंने कारा की दुर्गन्धपूर्ण कोठरियों में बिताये हैं। डा० नगेन्द्र का यह कथन सर्वथा सत्य है कि “भौतिक दृष्टि से, हमारे स्वातंत्र्य आंदोलन के इतिहास में त्याग के इतने बड़े उदाहरण कम ही मिलेंगे।”³ आज से लगभग छ वर्ष पूर्व सन् 1962 में भारत-चीन संघर्ष के दौरान प्रधान मंत्री स्वर्गीय जवाहरलाल नेहरू से बातचीत के समय देश-रक्षा के प्रसंग में उन्होंने कहा था कि “धन तो मेरे पास अब नहीं रहा अतः धन से मैं देश की सेवा नहीं कर सकता लेकिन शरीर से मैं देश-रक्षा के लिए अब भी प्रस्तुत हूँ।”

1 त्याग या ग्रहण, पृ० 117।

2 इन्दुमती, पृ० 8।

3 राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक, पृ० 51।

मेठ जी की राष्ट्रीय भावना उनकी कृतियों में भी अभिव्यक्त हुई है।
 फ्रेंच के प्रति आकृष्ट गशिगुप्त को सावधान करते हुए चारणक्य के निम्न कथन में
 नेठ जी का देश-प्रेम ही प्रस्फुटित हुआ है—

चारणक्य—तुम्हें इस प्रेम की देश के स्वतन्त्रता के यज्ञ में आहुति देनी होगी।

अपनी जन्म भूमि के परतंत्र भागों को फिर स्वतंत्र बनाना है। अपने
 देश में एक साम्राज्य की स्थापना करनी है।¹

इसी प्रकार 'कुलीनता' में रेवा सुन्दरी के माध्यम से नाट्यकार ने अपनी
 राष्ट्रीय भावना व्यक्त की है—

“देवभक्त मनुष्य प्रकृति देवी की सबसे महान कृति होता है। वह किसी
 जाति का नहीं, पर स्वयं प्रकृति देवी का सपूत होता है।”²

मेठ जी की राष्ट्रीयता का व्यापक रूप 'शेरशाह' में दिखाई पड़ता है। इस
 मन्त्रव्य में शेरशाह का निम्न कथन द्रष्टव्य है—

“हिन्दुस्तान ही मेरे लिए सब कुछ है। यहाँ के रहने वाले चाहे वे किसी भी
 मजहबों मिल्लत के हों, मेरे भाई विरादर हैं। जो हिन्दुस्तान और यहाँ के रहने
 वालों ने नफरत करता है, चाहे वह मेरा हम मजहब ही क्यों न हो, मैं उससे नफरत
 करता हूँ।”³

मानवतावाद—वेदात के अभेद-वाद में आस्था रखने वाले साहित्यकार की
 रचनाओं में मानवतावाद का स्वर न हो, यह कैसे हो सकता है? सेठ जी की
 रचनाओं में मानवतावाद की पूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। 'इन्दुमती' में डा० त्रिलोकीनाथ
 का निम्न कथन सेठ जी के मानवतावादी दृष्टिकोण का परिचायक है—

“मानव और मानव समाज की प्रेरक तीन ही चीजें रही हैं धर्म, नीति और
 प्रेम, परन्तु दुनिया में ऐसी कोई चीज ग्राह्य नहीं जो जीवन को किसी ऐसे दलदल
 में फँसा दे कि उससे बाहर निकलना ही मुमकिन न रहे, फिर चाहे वह दलदल धर्म
 का हो, नीति का हो, या प्रेम का हो। हर व्यक्ति का पृथक् व्यक्तित्व है, और अलग
 अस्तित्व है। मैं मैं हूँ, आप आप हैं, वह वह है। सारा समाज और समाज ही क्या
 नागो मृष्टि हरेक के चारों ओर घूमती है, तब जो धर्म, जो नीति, जो प्रेम एक को
 दूसरे पर आधिपत्य करने का अधिकार देता है, या आधिपत्य करने के लिए प्रोत्साहित
 करता है, वह त्याज्य है। जिस धर्म, जिस नीति, जिस प्रेम से बिना किसी को हानि
 पहुँचाए या बिना किसी पर आधिपत्य की अभिलाषा के स्वयं को व्यक्तिगत सुख
 मित्रता है, वही ग्राह्य है।”⁴

1 गशिगुप्त, पृ० 61।

2 कुलीनता, पृ० 101।

3 शेरशाह, पृ० 81।

4 इन्दुमती, पृ० 924-95।

‘विजय-वेलि’ में भी नाट्यकार का मानवतावादी स्वर प्रस्फुटित हुआ है। मानव-कल्याण के सम्बन्ध में रेणुका का कथन द्रष्टव्य है—

“.. यह (मानव का सच्चा कल्याण) हिंसा से सम्भव नहीं, यह अहिंसा से हृदय परिवर्तन कर. मूल्यों में परिवर्तन कर, स्नेह और प्रेम से ही सम्भव है। यह विजय-वेलि स्नेह और प्रेम से कही विश्वविजय कर सके।”¹

सेठ जी के नाटको में कर्तव्य, त्याग, सेवा, नैतिकता, ईमानदारी, उदारता, आशावादिता, आदर्श के प्रति निष्ठा आदि अनेक मानवतावादी तत्त्वों की अभिव्यक्ति हुई है। ‘अशोक’ नाटक में सेठ जी के आदर्शवाद एवं उनकी आशावादिता का रूप द्रष्टव्य है—

“मनुष्य सूर्य से भी अधिक प्रकाशवत् और अमारात्रि से भी अधिक काला हो सकता है। उसका मन आकाश से भी अधिक विस्तीर्ण और सुई की नोक से भी अधिक सकीर्ण हो सकता है। फिर शब्दों का मूल्य नहीं, मूल्य है जीवन किस प्रकार चल रहा है, उसका। हर मानव को प्रकाशवन्त रहने का ही प्रयत्न करना चाहिए और अपने मन को आकाश सदृश ही विस्तीर्ण रखना चाहिए . . . आशावादिता में ही सच्चा जीवन है, आशा के अभाव में आज के साथ ही आगामी कल का भी विनाश हो जाता है।”²

कला एवं साहित्य के प्रति दृष्टिकोण—कला के सम्बन्ध में सेठ जी ने अपना दृष्टिकोण ‘नाट्य कला मीमांसा’ में इस प्रकार व्यक्त किया है—

“ललित कलाओं से अनुराग रखने वाले महानुभावों को मालूम है कि ललित कला विशेषज्ञों में दो दल हैं। एक का मत है कला का उद्देश्य कला ही है (Art for art's sake)। दूसरा कहता है कला का उद्देश्य सत्पथ पर ले जाना। . . . विद्वानों के मतों के अध्ययन और मनन के पश्चात् मैं तो इस निर्णय पर पहुँचा हूँ कि कला के सम्बन्ध में यह विवाद ही निरर्थक है। जो लोग कुछ भी अनर्गल विचार प्रस्तुत कर सकते हैं कि कला का उद्देश्य कला ही है अथवा जो लोग कला को जीवन के लिए साधन मानते हैं वे दोनों एकांगी और एक पक्षीय हैं।

अतः यह स्पष्ट हो जाता है कि कला का प्रत्यक्ष नहीं तो परोक्ष सम्बन्ध कल्याण से भी है।”³

कलागत श्रेष्ठता के विषय में सेठ जी का मत है कि “कला कृति में कथा की मौलिकता तो हो ही, साथ में मनोरंजन भी हो, जिससे कौतूहल में कमी न आने पाये और वह शिक्षाप्रद भी हो जिसके फलस्वरूप मानवता का विकास हो, इसके-

1 विजय-वेलि अथवा कुरुष, पृ० 20।

2 अशोक, पृ० 66-67।

3 नाट्य कला मीमांसा, बृहद् संस्करण, पृ० 10-11।

अतिरिक्त यह भी अनिवार्यता होनी चाहिए कि कलाकार का व्यक्तित्व भी उसकी कृति में मुखरित हो और व्यक्तित्व के सन्दर्भ में युग, समाज, संस्कृति, सभ्यता जन-जीवन की अन्तर्मुखी वृत्तियाँ भी परिलक्षित हो।¹

कला में सत्य, शिव, सुन्दर से सम्बन्धित एक महत्त्वपूर्ण तथ्य का विवेचन सेठ जी ने इस प्रकार किया है—

“कलाकार का सत्य युग-प्रभावित तो होता है लेकिन यदि वह देश-काल की सीमाओं में आवद्ध न हो तो सम्पूर्ण मानव जाति के लिए शिव होकर प्रत्यक्ष रूप में प्रकट होता है और कला सजीवित होती है। कला में कलाकार का युग सत्य जब शाश्वत सत्य के रूप में अभिव्यक्त होता है तो उसकी कला प्रत्येक युग के लिए सामयिक बनी रहती है।” कलाकार का सत्य ही शिव है और शिव होने के कारण यह सुन्दर भी है। कलाकार अपने अन्तर्जगत् की रूप कल्पना को अपनी कला में कल्पना का आश्रय लेकर एक सौन्दर्य-सत्य की अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है और सौन्दर्य के विराट् एवं कोमल दो विशेष गुणों के सन्तुलन को भी अपनी कला में प्रस्तुत करता है।²

सेठ गोविन्ददास ने नाटको के कथानक, पात्र, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, सकलनत्रय, अभिनेयता, आदि का विवेचन भी अपनी ‘नाट्यकला सीमासा’ पुस्तक में किया है और इनके सम्बन्ध में नाट्यकार की मौलिक उद्भावनाएँ भी व्यक्त हुई हैं। उत्तम एवं सफल नाटक के विषय में सेठ जी का निम्न कथन अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है—

“जिस नाटक में जितना महान् विचार होगा, जितना तीव्र संघर्ष होगा, जितनी सगठित एवं मनोरंजक कथा होगी, जितना विशद चरित्र-चित्रण होगा और जितनी स्वाभाविक कृति एवं कथोपकथन होंगे, वह उतना ही उत्तम तथा सफल होगा।”³

निष्कर्ष—सेठ गोविन्ददास का जीवन-दर्शन वेदात् पर आधारित अद्वैतमूलक अभेद-दर्शन है। वेदात् का मूल तत्त्व ‘सर्वं खल्विदं ब्रह्म’ कलात्मक रूप में उनकी रचनाओं में अभिव्यक्त हुआ है। उन पर गांधीवाद का व्यापक प्रभाव होने के कारण सत्य और अहिंसा को भी उन्होंने जीवन-दर्शन के रूप में अपनाया है। डा० स्नातक की यह मान्यता तथ्यपूर्ण है कि आगे आने वाली पीढ़ी जब इस युग की विचारधारा का अध्ययन साहित्य के माध्यम से करेगी, तो जिस प्रकार उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचन्द जी का नाम आयेगा वैसे ही सेठ गोविन्ददास जी युग-चेतना के सफल नाटककार स्वीकार किये जायेंगे।⁴

1 नाट्य कला सीमासा, बृहद् संस्करण, पृ० 14।

2 वही, पृ० 15-16।

3 वही, पृ० 33।

4. सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ, पृ० 305।

सेठ जी की हिन्दी सेवा

अपनी राजनीतिक तथा साहित्यिक सेवाओं के कारण तो सेठ जी स्मरण किये ही जायेंगे, लेकिन जिस सेवा के कारण आप कोटि-कोटि हिन्दी भाषी जनता के गले का हार बने हुए हैं और भविष्य में भी बने रहेंगे, वह है—राष्ट्रभाषा हिन्दी को अपने ही देश में उसका उचित गौरवपूर्ण स्थान दिलाने के हेतु अहिंसात्मक आन्दोलन का नेतृत्व। यह आन्दोलन किसी राजनीतिक या अन्य तुच्छ प्रेरणा का परिणाम नहीं है, अपितु यह उनके जीवन-सिद्धांत का प्रश्न है और इसके लिए वे आत्म-वलिदान तक करने को प्रस्तुत हैं।

सेठ जी का सार्वजनिक जीवन यथार्थ में हिन्दी सेवा तथा साहित्य-निर्माण से प्रारम्भ होता है। केवल बारह वर्ष की अवस्था में उन्होंने अपना प्रथम उपन्यास 'चम्पावती' लिखा और लगभग 20 वर्ष की आयु में जबलपुर में 'शारदा भवन' नामक पुस्तकालय स्थापित कर हिन्दी आन्दोलन में भाग लेना प्रारम्भ किया। उसी वर्ष (सन् 1916) जबलपुर में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन का अधिवेशन हुआ और इस अधिवेशन के समय से ही उनका उक्त संस्था से सम्बन्ध हो गया और यह सम्बन्ध आज तक बना हुआ है क्योंकि इस समय भी आप हिन्दी साहित्य सम्मेलन के अध्यक्ष हैं। इससे पूर्व कई बार वे सम्मेलन के अध्यक्ष पद को सुगोभित कर चुके हैं।

सन् 1927 में, कौंसिल आफ स्टेट के सदस्य की हैसियत से, सर्वप्रथम सेठ गोविन्ददास ने हिन्दी भाषा के प्रश्न को उक्त कौंसिल में उठाया। इससे पूर्व यह प्रश्न न तो केन्द्रीय व्यवस्थापिका सभा में उठाया गया था और न ही प्रान्तीय विधान सभाओं में, अतः शासनिक स्तर पर हिन्दी आन्दोलन के आदि प्रवर्तक गोविन्ददास जी माने जा सकते हैं। कौंसिल आफ स्टेट में उन्होंने जो प्रस्ताव पेश किया और उसके समर्थन में जो एक लम्बा भाषण दिया था उसका कुछ अंश उद्धृत है—

अध्यक्ष महोदय, जो प्रस्ताव मैं रखना चाहता हूँ, वह इस प्रकार है—

यह कौंसिल गवर्नर-जनरल से सिफारिश करती है कि वैधानिक प्रक्रिया के नियमों में इस प्रकार परिवर्तन किया जाय, जिससे भारतीय विधान-मंडल के सदस्य हिन्दी या उर्दू में भाषण कर सकें और वे भाषण केन्द्रीय विधान मण्डल की औप-

चारिक कार्यवाही में नियमानुसार मुद्रित व प्रकाशित हो।”¹ इसके आगे उन्होंने कहा—“श्रीमन्, यदि अंग्रेजी ही संयुक्त भारत की भाषा बनने वाली है, तो मुझे यह कहना पड़ता है कि संयुक्त भारत एक अराष्ट्रीय भारत होगा। अंग्रेजी इस देश की भाषा न कभी रही है और न आगे होगी। जब भारत की सारी जनसंख्या हिन्दुस्तानी समझती है और आधी बोलती भी है, तब क्या यह विडम्बना नहीं कि हमारे केन्द्रीय विधान-मण्डल की कार्यवाही एक ऐसी भाषा (अंग्रेजी) में चलाई जाये जिसे केवल तीन लाख लोग बोलते हैं और अधिक से अधिक तीस लाख समझते हैं।”²

सन् 1947 में भारत ने स्वतंत्रता के सुरभित वायुमण्डल में सास लेना प्रारम्भ किया। राजनीतिक दृष्टि से स्वतंत्र हो जाने पर भी मानसिक दृष्टि से देश (अब भी) परतंत्र था, क्योंकि मैकाले के मानस-पुत्रों ने परतन्त्रता की प्रतीक अंग्रेजी को यथावत् बनाये रखने का सकल्प कर लिया था। इसी बीच संविधान सभा का निर्माण हुआ, हिन्दी और हिन्दी-प्रेमी जनता का भाग्य कहिए कि उसके (हिन्दी) प्रबल समर्थक सेठ गोविन्ददास जी को इस सभा के सदस्य होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। जिस समय हिन्दी के राष्ट्रभाषा बनने का प्रश्न त्रिशकु के समान संविधान-सभा के अतिरिक्त में लटक रहा था, सेठ जी ने अपनी पूरी शक्ति से उसे उसका गौरवपूर्ण स्थान दिलाने का निश्चय किया। दृढ़ निश्चय, आत्म-विश्वास तथा अनवरत परिश्रम के फलस्वरूप हिन्दी को राष्ट्रभाषा पद पर आसीन कराने का उनका चिरकालीन स्वप्न साकार हुआ। यह हिन्दी जगत् का परम सौभाग्य था कि जिन दिनों (सन् 1949) वे हिन्दी साहित्य-सम्मेलन के अध्यक्ष थे उन्हीं दिनों संविधान परिषद् ने यह निर्णय किया कि सन् 1965 से हिन्दी देश की राज-भाषा होगी।

संविधान सभा में जब यह निर्णय किया गया कि सन् 1965 से हिन्दी देश की राजभाषा होगी, तो सरकार की, हिन्दी को लम्बी अवधि तक टाल देने की नीति से राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन बहुत दुखी हुए और उन्होंने इस प्रस्ताव पर अपनी असहमति प्रकट की। उन्होंने अपना मत प्रकट करते हुए कहा कि “मुझे विश्वास है कि इस निश्चित अवधि के बाद भी हिन्दी को राजभाषा नहीं बनने दिया जायेगा और दुख तो इस बात का है कि उस समय इसका विरोध करने वाला कोई नहीं होगा।” टंडन जी की बातों का सेठ जी पर व्यापक प्रभाव हुआ और उन्होंने प्रण किया कि यदि सरकार ने हिन्दी के प्रति उपेक्षा वृत्ति दिखाई और अपने वचनों पर अटल न रही तो मैं तन, मन से उसका विरोध करूंगा।

स्वर्गीय टंडन जी का सन्देह उचित सिद्ध हुआ, सरकार न केवल अपने वायदे से हट गई अपितु सन् 1963 में संसद् में राजभाषा-विधेयक भी प्रस्तुत कर दिया जिसमें सन् 1965 के बाद भी अंग्रेजी को अनिश्चित काल तक बनाये रखने के लिए

1 हिन्दी-भाषा आन्दोलन, सकलनकर्ता लक्ष्मीचन्द, प्र० स० शकाब्द 1885, पृ० 31

2 हिन्दी भाषा आन्दोलन, पृ० 9।

सविधान-सशोधन का प्रस्ताव भी उपस्थित हुआ। सेठ गोविन्ददास की अन्तरात्मा इसको सहन न कर सकी। राजर्षि टडन जी की मूर्ति उनके समक्ष साकार हो उठी और उन्हें याद आया अपना वह प्रण जो उन्होंने टडन जी के सामने किया था। कांग्रेस के प्रति पूर्ण निष्ठावान होते हुए भी उन्होंने उस विधेयक का डटकर विरोध किया, साम, दाम, दंड, भेद से उन्हें उस विधेयक के पक्ष में मतदान करने के लिए राजी करने का पूर्ण प्रयास किया गया, परन्तु मतदान के समय कांग्रेस में केवल सेठ जी ऐसे थे जिन्होंने विधेयक के विपक्ष में अपना मतदान किया। यह घटना सेठ जी के नैतिक साहस और हिन्दी-प्रेम की परिचायक है।

23 अप्रैल सन् 1963 को मतदान के पूर्व ससद् में अपना विचार व्यक्त करते हुए उन्होंने कहा—

“मुझे दुःख है कि जिनके नेतृत्व में—पंडित जी के—मैंने आज तक अपना सारा जीवन व्यतीत किया है, शास्त्री जी मेरे साथी रहे हैं, उनके द्वारा लाये गये विधेयक का मुझे विरोध करना पड़ रहा है। तीन बार उनके मत में मुझे अपना विरोध प्रकट करना पड़ा है। एक बार उस वक्त, जबकि गोवध-वन्दी सम्बन्धी मेरे विधेयक का सरकार ने विरोध किया था और तीसरी बार यह है। लेकिन, यह मेरी अन्तरात्मा का प्रश्न है, यह वह प्रश्न है जिसको सुलभाते-सुलभाते और जिसके लिए काम करते-करते पचास वर्षों का अपना सारा जीवन मैंने व्यतीत किया और जिस प्रश्न को स्वराज्य के बाद मैं सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न समझता हूँ, इसलिए अपनी अन्तरात्मा के अनुसार काम करने के लिए, इस जीवन के सन्ध्याकाल में, मैं बाध्य हूँ।”¹

सन् 1967 में द्वितीय बार ससद् में प्रस्तुत राजभाषा विधेयक के विपक्ष में भी कांग्रेस के सदस्यों में से केवल सेठ जी ने ही मतदान किया, इस विधेयक के विरोध स्वरूप उन्होंने अपनी ‘पद्म भूषण’ की उपाधि भी लौटा दी। हिन्दी-भाषी राज्यों में ‘हिन्दी चलाओ’ आन्दोलन का नेतृत्व सेठ जी ही कर रहे हैं।

उत्तर प्रदेश सरकार ने सन् 1967 में सेठ जी को उनकी हिन्दी-सेवा के लिए दस हजार रुपये का पुरस्कार प्रदान किया है। किसी भी हिन्दी-सेवी व्यक्ति को अब तक इतना बड़ा पुरस्कार नहीं मिला।

1 हिन्दी भाषा आन्दोलन, पृ० 116।

सेठ गोविन्ददास का हिन्दी साहित्य में स्थान

साहित्यकार के मूल्यांकन की कसौटी यदि रचना-परिमाण है, जैसा कि कुछ लोग मानते हैं, तो निस्संदेह सेठ जी का हिन्दी साहित्य में अद्वितीय स्थान है। इस क्षेत्र में उनका प्रतिस्पर्धी यदि कोई हो सकता है तो केवल भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र, लेकिन भारतेन्दु जी का साहित्य-निर्माण कार्य भी इतना वैविध्यपूर्ण नहीं है और न ही परिमाण की दृष्टि से उन्होंने इतना लिखा ही है।

मूल्यांकन का आधार रचना-परिमाण मानने के पक्ष में मैं बिल्कुल नहीं हूँ अतः कुछ आलोचकों की सेठ जी को साहित्याकाश का सूर्य मानने की मान्यता से भी मैं पूर्णतः सहमत नहीं। हिन्दी साहित्य में सेठ जी का स्थान निर्धारित करने से पूर्व उनके सम्बन्ध में कतिपय मान्य आलोचकों एवं विद्वानों की निम्न सम्मतियाँ द्रष्टव्य हैं—

डा० नगेन्द्र—

साहित्य के क्षेत्र में सेठ जी की उपलब्धि अपेक्षाकृत अधिक मानी जा सकती है। यद्यपि वे सभी कारण जो राजनीतिक जीवन में बाधक रहे यहाँ न्यूनाधिक रूप में उपस्थित रहे, फिर भी साहित्य का मार्ग कहीं अधिक सरल है। इसलिए साहित्य में अपना उचित स्थान प्राप्त करने में उन्हें विशेष बाधा नहीं हुई। अनेक सीमाओं के रहते हुए भी प्रसाद-परवर्ती-हिन्दी नाट्य-साहित्य में उन्हें अत्यन्त सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त है।¹

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी—

सेठ गोविन्ददास हिन्दी के प्रतिभाशाली नाटककार हैं। उनके नाटकों में मानव जीवन की समझने के अनेकानेक द्वार उद्घाटित हुए हैं। उनके चरित्र जीवन्त मानव हैं और जिन समस्याओं को वे हमारे सामने उपस्थित करते हैं, वे मनुष्य समाज और जीवन की गहराई में प्रभावित करती हैं। सेठ जी ने अपनी अद्भुत प्रतिभा के द्वारा जीवन के अत्यन्त मूल्यवान् भंडार को सुलभ किया है।²

1 राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक, पृ० 53।

2 सेठ गोविन्ददास व्यक्तित्व एवं साहित्य, पृ० 112-13।

डा० नन्ददुलारे वाजपेयी—

सार्वजनिक जीवन से समय निकाल कर उन्होंने हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि के लिए जो प्रयत्न किये हैं, उनके प्रति सम्मान व्यक्त करना हमारा कर्त्तव्य है। विशेषतः नाट्य-रचना के क्षेत्र में उनका कार्य अभिनन्दनीय है।¹

डा० दशरथ ओझा—

सेठ गोविन्ददास उन नाट्यकारों में से हैं, जो पश्चिमीय नाट्यकला से पूर्ण प्रभावित होकर नाटक लिखते हैं, किन्तु अपनी प्रतिभा का योग भी देते चलते हैं।²

डा० विश्वनाथ मिश्र—

हिन्दी साहित्य में आपकी विशेष प्रतिष्ठा नाटककार के रूप में ही है।³

डा० विजयेन्द्र त्नातक—

गाँधीवादी विचारधारा के पोषक साहित्यकारों में सेठ जी का नाम अन्यतम है।⁴

आचार्य विनयमोहन शर्मा—

उनकी सेवाएँ बहुमुखी हैं। उन्होंने एक हाथ से 'चक्र' और दूसरे हाथ से लेखनी सधान कर स्वातंत्र्यदेवता और सरस्वती की साथ-साथ आराधना की है। उनकी हिन्दी भाषा और साहित्य की सेवाएँ चिर-स्मरणीय रहेंगी।⁵

सेठ जी के प्रकाशित एवं अप्रकाशित समग्र साहित्य का अनुशीलन करने के उपरांत मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि वे साहित्याकाश के देदीप्यमान सूर्य तो नहीं हैं, लेकिन एक जाज्वल्यमान नक्षत्र की भाँति साहित्य-गगन में सदा सर्वदा चमकते रहेंगे, इसमें रचमात्र सन्देह नहीं है।

1 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ, पृ० 36।

2 हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, द्वितीय संस्करण, पृ० 460।

3 हिन्दी साहित्य कोश, भाग 2, प्र० सं० 2020, पृ० 144।

4 सेठ गोविन्ददास अभिनदन ग्रंथ, पृ० 305।

5 वही, पृ० 36।

परिशिष्ट

सहायक पुस्तकों की सूची

(क) सेठ गोविन्ददास द्वारा विरचित साहित्य

पुस्तक का नाम	प्रकाशन काल	प्रकाशन
1 प्रेम-विजय	1959	भारतीय विग्व प्रकाशन, दिल्ली
2 पत्र-पुष्प	1959	"
3 सवाद सप्तक	1959	"
4 हमारा प्रधान उपनिवेग	1938	"
5 मुद्रर दक्षिण पूर्व	1951	आदर्श प्रकाशन, जवलपुर
6 पृथ्वी-परिक्रमा	1954	आत्माराम एड सस, दिल्ली
7 उत्तराखण्ड की यात्रा	संवत् 2024	गीता प्रेस, गोरखपुर
8 आत्म-निरीक्षण (भाग 1, 2, 3)	1958	भारतीय विग्व प्रकाशन, दिल्ली
9 स्मृति-करण	1959	"
10 चेहरे जाने पहचाने	1966	,
11 मोतीलाल नेहरू (एक जीवनी)	1961	मोतीलाल नेहरू जन्म शताब्दी समारोह समिति, मध्यप्रदेश
12 युग-मुख्य नेहरू	1964	हिन्द पाकेट बुक्स, गाहदरा
13 नाट्यकला मीमांसा	1961	मध्यप्रदेश शासन साहित्य परिषद्, भोपाल
14 मेरे जीवन के विचार-स्तम्भ	1962	भारतीय विग्व प्रकाशन, दिल्ली
15. इन्दुमती (वृहद् संस्करण)	1952	प्रभात प्रकाशन, दिल्ली
16 लिजा	अप्रकाशित	
17 कोसट्या	"	
18. कर्तव्य	1967	भारतीय विश्व प्रकाशन, दिल्ली
19 कर्ण	1964	"
20 हर्ष	1961	"
21 कुलीनता	1966	"

[illegible]

पुस्तक का नाम	लेखक या संपादक	प्रकाशन काल	प्रकाशन
3 नर्मदा-ग्राम्य	डा० दशरथ ओझा	1957	राजपाल एण्ड सस, दिल्ली ।
4 नाट्य-ममीक्षा	"	द्वि० स०	नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
5 हिन्दी नाटक उद्भव और विकास	"	"	राजपाल एण्ड सस, दिल्ली ।
6 काव्य के रूप	डा० गुलाबराय	पंचम स०	आत्माराम एण्ड सस दिल्ली ।
7 हिन्दी नाटक	डा० वच्चनसिंह	1958	माहित्य भवन, इलाहाबाद ।
8 हिन्दी नाटक पर पञ्चांग्य प्रभाव	डा० दिग्विनाथ मिश्र	1966	लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
9 नाट्य कला	डा० रघुवराय	1961	नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली ।
10 अभिनव नाट्य ग्राम्य अभिनवभक्त प० मीनाराम चतुर्वेदी		1964	किताब महल, इलाहाबाद ।
11 हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास	डा० गभीरनाथ सिंह	1962	हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।
12 मेठ गोविन्दराम नाट्यकला तथा कृतियाँ	डा० रामचरण महेन्द्र	1956	भारतीय विग्व प्रकाशन, दिल्ली ।
13 मेठ गोविन्दराम साहित्य ममीक्षा	"	1963	"
14 मेठ गोविन्दराम व्यक्तित्व एवं साहित्य म० प्रो० विजयकुमार शुक्ल एवं श्री गोविन्द- प्रसाद श्रीवास्तव		1965	माहित्य भवन, इलाहाबाद ।

पुस्तक का नाम	लेखक या संपादक	प्रकाशन काल	प्रकाशन
15 राष्ट्र और राष्ट्रभाषा के अनन्य सेवक	स० श्री वाँकेविहारी भटनागर	1966	एस० चंद एंड कम्पनी, (प्रा०) लि० नई दिल्ली ।
16 यात्रा साहित्य का उद्भव और विकास	डा० सुरेन्द्र माथुर	1962	साहित्य प्रकाशन, दिल्ली ।
17 हिन्दी नाटक साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन	डा० वेदपाल खन्ना	1958	भारत भारती, दिल्ली ।
18 भारतेन्दुकालीन नाटक साहित्य	डा० गोपीनाथ तिवारी	1959	हिन्दी भवन, इलाहाबाद
19 हिन्दी नाटककार	प्रो० जयनाथ नलिन	1961	आत्माराम एंड सस, दिल्ली ।
20 हिन्दी नाटको का विकासात्मक अध्ययन	डा० शान्तिगोपाल पुरोहित	1964	साहित्य सदन, देहरादून ।
21 हिन्दी साहित्य कोण भाग 1	प्रधान स० डा० धीरेन्द्र वर्मा	संवत् 2020	ज्ञान मंडल, वाराणसी
22 हिन्दी साहित्य कोण भाग 2	"	"	"
23 हिन्दी भाषा आन्दोलन	सकलनकर्ता लक्ष्मीचंद	शकाब्द 1885	हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
24 मैथिलीशरण गुप्त व्यक्तित्व और काव्य	डा० कमलाकांत पाठक	1960	रणजीत प्रिन्टर्स, दिल्ली ।

पुस्तक का नाम	लेखक या संपादक	प्रकाशन काल	प्रकाशन
25 नेट गोविन्ददास की जीवनी	श्रीमती रत्नकुमारी देवी	संवत् 1995	महाकोशल सा० मंदिर, जबलपुर ।
26 साहित्य दर्पण	आचार्य विश्वनाथ, व्याख्याकार डा० सत्यव्रतसिंह	1957	चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी ।
27 हिन्दी साहित्य का इतिहास	आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	संवत् 2021	नागरी प्रचारिणी सभा काशी
28 हर्ष चरितम्	वाणभट्ट, व्याख्या- कार जगन्नाथ पाठक	1962	चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी ।
29 महावंश (हिन्दी अनुवाद)	अनुवादक श्री भदत् आनन्द कौसल्यायन	स० 2014	हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
30 भारत का राजनैतिक तथा सांस्कृतिक इतिहास भाग 1	डा० आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव एव डा० सत्यनारायण दुबे	1966	शिवलाल अग्रवाल एण्ड क०, आगरा ।
31 मुगलकालीन भारत	डा० आशीर्वादीलाल	1965	„
32 गढ़ मडला के गोड़ राजा	श्री रामभरोसे अग्रवाल	2018	रामभरोसे अग्रवाल, मडला ।
33 त्रिपुरी का इतिहास	व्योहार राजेन्द्रसिंह एव विजयवहादुर श्रीवास्तव	1939	मानस मंदिर, जबलपुर ।
34 त्रिपुरी का कलचुरि वंश	चिन्तामणि हटेला 'मणि'	1950	हटेला ग्रन्थागार, प्रयाग ।
35 अशोक	डा० भंडारकर	1960	एस० चन्द एण्ड कम्पनी, (प्रा०) लि० नई दिल्ली ।
36 प्राचीन भारत का इतिहास ।	डा० रमाशंकर त्रिपाठी	1965	भोतीलाल बनारसी- दास, दिल्ली ।

ENGLISH BOOKS

1 Theory of Drama	Nicoll	1931
2. Drama	Ashlay Dukes	1947

पुस्तक का नाम	लेखक या संपादक	प्रकाशन
3 The Art of Drama	F B Millet and G E Bentley	
4 Ancient India	Dr R. C Majumdar	1960
5 The Early History of India	Vincent A Smith	1962
6 Harsha	Dr R K Mookerjee	1965
7 The Cambridge History of India	Vol I	1962
8 „	Vol IV	1963
9 A History of Persia Vol I	Sir Percy Sykes	1951
10 The History of Persia from the most early period to the present time, Vol I	Sir John Malcolm	
11 Ashok	Vincent A Smith	1964
12 The Philosophy of Mahatma Gandhi and other Essays	Prof A R. Wadia	1958
13. Psychology	R S Woodworth	1935

पत्र-पत्रिकाएँ—

साहित्य सदेश

वीणा

नवभारत

देशदूत

आर्यावर्त

जनतंत्र

Thought

